



الليلة الرابعة عشرة

حسب الشيخ جعفر



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

زُمر من القطط العجاف
في الليل تتبعني وتأكل من يديّ
تتصفح الكتب القديمة فوق مائدتي وتغفو
زمر تقهقه في جيوبي
وتمد اعناقاً لنادلي المبرقش
زمر العذارى المومسات
زمر السكارى الميتين
أويتها في معطفي البالي، واطلقت العنان

لخيول حوزيّ الفضائي المكّل
حتى اذا احترق الصفيح دخلت آنية النجوم
وبصقت في وجه الثريا واعتذرت
فيم العتاب؟ ألم تكوني غير طامث
في حفلنا السنوي؟
اي دم تخثر في فراشي؟
دمك البعوضي المعفر باللقاح!

واضاء في عينيهِ فانوساً عتيقاً
وبكى طويلاً فوق احذية النذل
من اين هذي القبرات؟
من اين هذي الجمرة الخضراء في عيني بغي
نادمة؟
مات ابن مريم في القماط
لاضوء غير لفافتي المتضوئة!
خذ وردة متعفنة
اوراق آس هاك يابسة عجوز
ودع القرنفلة البهية للسكارى
دع عنك لوم اللائمين النائمين
انا يبتني في جبهتي المتلائة
طير السنونو عشه الحجري ذئبة
في فروها المزرق تلعق راضياً
ابنوس عينيها اشتعال قصيدتي!
زمر عجاف؟

اشباح افاقين؟
في الطرقات خطوتي الوحيدة
اضواء شباك وحيد،
كل قنطرة عبوس

باريس! كان نبیذا القاني يلطخ شرشفي
أي الكواكب اقتفي في عين هرة؟
كفنت بالورق المفضض واسترحت
لكن سكيراً من اللقطاء جاء



تجري المهابل تحتها عبثاً،
الى صمتي ارتكنت
فاذا الضفادع والجداجد..

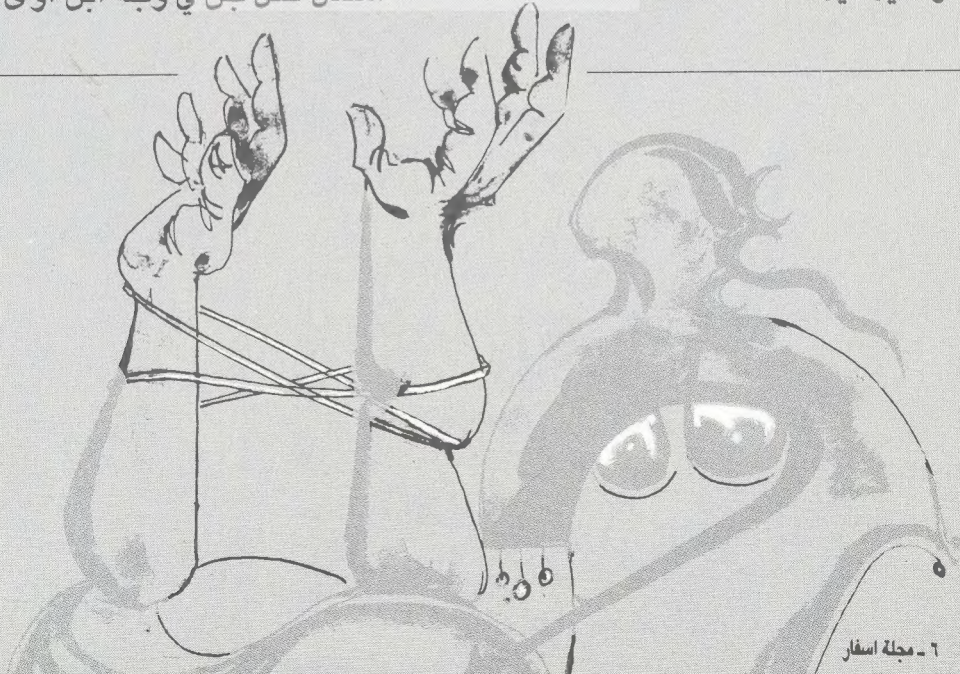
مالون عينيها؟ اذكرك؟ والبنفسج في ضباب
الفجر نام
والأرجوان عباءة ذهبية
تلقى على اكتاف عاهرة.. ونار
في وجهها هي والسهوب
هي والفيافي والمرايا
اطمار قيصرة،
وتضحك في الدراري
اسنانها العظيمة البيضاء،
في الزبد التقينا
في اخر الليل المطير

وبنات نعش في الفنادق خادما
زمر من القطط الحزينة
تلتف تحت لحاف ارملة طروب
تلتف تحت لحاف زان
والليل فيل

الليل مروحة تدور الى الصباح
.....

اجل غير ان الخطي
خطى امرأة لاترون
خطى في زقاق ازيل
ازيلت مبان، ازيلت ازقة
خطى لم تنزل في زقاق ازيل
فاذا المطي بنا بلغن عطارداً
ارخيت كفي عن اعنتها، واغلقت البراري
اجريت فيها النيل والزاب الصغير
وكتبت اغنيتي على ابواب بابل
قلت: انهضي اوديت ريشك في رياحي
خبياً اشتته واطوي البيد ممتطياً نعامة
انعلتها قلبي، واسرجت الشموس
في كحل عينيها.

واشعلت المسارح
وبكيت حتي الفجر في خمارتي ولمحت فوق
طيارة ورقية
القت بهاريج الجنوب
اسمال طفل جن في وجه ابن آوى.



نار خضراء

حسين عبد اللطيف

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ساشعل ناراً..
وادعو الطفولة
لتجلس قربي..
أقول لها:

يازهيرة بط..
ويافرع توت..
وياجلنار

تعال
لأطعمك
خوخة

من بخارى
وبطيخة
- كل ضلع هلال -

* * *

وفوق «السكركب»
أشد الشكيمة
وأركب

تمر اللقالق!
- زوارق ملأى زنابق -
ترى السرب منها يعود..
تر.. ا.. ه!

«.. فقصر حبك»
.. طول حبك.. آ.. ه
يصيح الشقرق: آ.. ه
جناحي
جناحي

وادعو الطفولة
لتجلس قربي..
فمالي
سواها: حمولة
ومالي
سواها
متاغ.

وها أنا.. أبحث عن مقعد
أو حديقة
وعن موعد.. اخلفته السنون
- أعيد بشأني النظر -
.. وابحث عن ظلة.. في العراء
برغم المطر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

سأجثو
على
ركبتي
امام النهار
وادعو الطفولة
لتجلس قربي..
أقول لها.. بالتياعي
- لقد كان لي، ذات يوم جناح
وفي
شفق
من رياحك..
ضاع: جناحي..

فهل
في
الصباح،
الضحى،
بعده،
الآن،
قبل الظهيرة

○ انطباع

- بغداد ١٩٥٤، كان البطيخ يباع

في اسواق بغداد على شكل اهلة،

○ كنا - اiban الطفولة - عندما يمرّ سرب
اللقالق في سماء الجنوب نهتف به هكذا...
معلقين على نسق طيرانه.

كاعدة على الشط
تبجي وتمشط
اجاها رومي
كال الها كومي
كالت له ماكوم

هذا حصاني
اشدة واركب
على السكركب
سكركب البرية
ليشر تبجي عليه
ابجي على مجولي... الخ
واحسب ان «السكركب» هنا، تعني السرج،
وهي لفظة بلا معنى تحتها القافية.

○ السكركب - رجع بعيد للتريده
الفولكلورية
○ بصد جناح الشقرق تنظر ملحمة
جلجامش.

● نصوص

يحيى صاحب

○ الزمن يلتهم نفسه

الساعة المستديرة في اليد
بكل بهائها الفائق
بكل رزانتها
لن تدفع عن نفسها الزمن
ذلك المستبج
فهو يجتاحها
كل لحظة
يقشرها ويلتهمها مثل بيضة مسلوقة.

1980

○ الهواء العالي

الهواء...
فوق....
نظيف وبارد
مما جعل الطيور تخرج
انها تطير غير مفكرة
طيلة ساعة،
نسيت الطيور
ان لها أجنحة
وانها، انما ترفرف خفيفة
من أجل أن تقتطف
بمناقيرها
زهرة هائلة
من النقاء والنظافة
هناك
فوق

1980

○ طبيعة ساكنة

نهاراً مثني
كالصحيفة
وموضوع باعتناء،
على الطاولة، نهار أمس

1980

○ الساعة الثالثة عشرة ظهراً

ها أنذا
منغرز
في قلب الظهيرة
مثل وتد
بانتظار باص ابيض
رجل
بلا ظل

1980

○ مسمار

للطائر
فضاء فسيح
وللسفينة
بحر هائل
للفراشة
حقل واسع
وللفرس
سهول عريضة
وليس للشاعر غير كلمة،
كلمة واحدة
لو يعرف كيف يدقها في الرؤوس

1980

○ إكتمال

أينما تضع يدك على الدائرة،
ثمة قوس
قوس صغير ومُهَيَّأ

1980

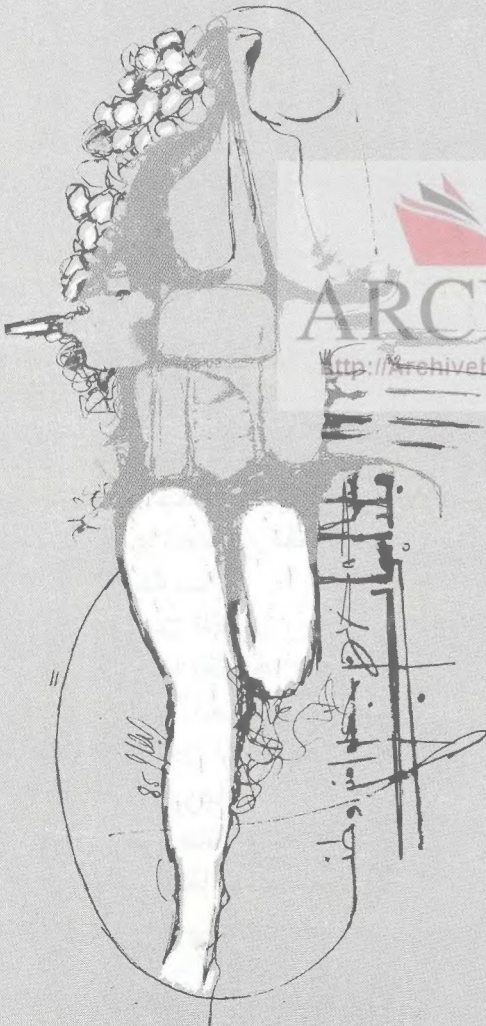
○ اليد والعين

ان الحياة لا ينبغي ان تتبدّد
هكذا
بالتأمل
علينا أن نمدّ أيدينا، أيضاً
ونتحمّس، حتى،
حذاقة
النار
ان العين
توهّمها المسافة
اما اليد
فاذلالٌ كاملٌ
لما
هو
مكتفٍ بذاته

○ الهواء الصلب

الذباب
التي ماتني تنطح الزجاج
تقع
في النهاية،
على قفاها
وبعد ان ترفس الهواء،

تأخذ قسطاً من الراحة
بماذا تُراها تفكر
غير أن تلعن
مرة
بعد
أخرى
هذا الهواء
الصلب
الذي تعبت من نطاحه



○ موضوع ○

فضاء مثقّب بالنوارس
مياه محبّطة بالسّمك
وشاعر
مكبل بمخيلة
ثلاثة
تسبّب دواراً
للمتفرج
المسالّم

1980

○ الصدى ...

على حافة العالم
كل يوم
أقف وأندھك
غير ان الصدى لن يرجع
قد أستعيدہ ذات يوم
وأسفاه!
لقد عثر عليه بعض الرّحالة
مقطعاً.
على الحافة الاخرى
للعالم.

1980

ذات يوم

أخذت نهأراً كاملاً للحدّاد
لكي يطرقه
بيد أن الحدّاد
قبل ان يعمل مطرقته
قال بترفع
خُذْهُ.
انه مطروق كفايةً
طويتُ النهار
وتأبطته،
وعدت حزيناً الى البيت

حانات الأشياء الغامضة

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhr.it.com

دثريني بآخر عُزِّي يَتِيم
وَعُوجِي عَلَيَّ كَأَخِرِ دُثْبٍ لَذِيذٍ
فَلَمْ يَبْقَ لِي فِي الْمَدِينَةِ إِلَّاكَ ، أَمْضِي إِلَيْكَ وَحِيداً
مَتَى أَنْفَرَدَ الْبَرْدُ بِي
وَتَلَا طَمَ بَحْرُ الْحَزَائِقِ طَيَّ الدَّوَخِلِ طَرْدًا
وَعَكْسًا
وَتَعَتَّعَنِي فِي مَسَاءِ السُّؤَالِ النَّبِيذِ .
أَحْبُكَ : لَا تَطْمَئِنِّي إِلَيَّ كَثِيرًا
فَقَدْ أَتْلَفُ فِي آخِرِ اللَّيْلِ بِالزُّوْبَعَةِ
وَأَهَاجِرُ مِنْكَ إِلَى نَبْعِ قَصِيٍّ
يُورِطُنِي فِي حَنِينِ الْجُذُورِ الْقَدِيمَةِ أَوْ فِي
مَسَافَةِ تِيهِ
تَشْتَتِنِي لِأَرَى فِي النِّهَايَةِ ذَاتِي ، بِلَا أَقْنَعَةٍ .
أَحْبُكَ : لَا تَطْمَئِنِّي إِلَيَّ كَثِيرًا

شعر
يونس رزوقة - تونس

ARCHIVE
<http://Archivebeta.com>

فقد أتأخّر في آخر الليل عن شهوة لي
وأَمْضِي إلى حانة الدم :
أَسْتَلُّ أَسْئَلْتِي كُلَّهَا وَأَبْعَثُهَا فِي الْهَوَاءِ
وَأَبْقَى عَلَى رُبُوبَةٍ أَسْقَطُ أَخْبَارَ مَنْ رَحَلُوا مِنْذُ
دَهْرٍ
وَأَذَا صَدَى
أَتَسَلَّقُ جُرْحِي إِلَى قِمَّةٍ مِنْ عَذَابٍ عَظِيمٍ
وَأَعْمُرُ مَمْلَكَتِي بِالْعَوَاءِ.

× × × ×

أَبْجَد..

هَرَمَتْ دَابَّةُ الْكَلِمَاتِ

وَأَيَّنَعَ جُرْحُ

فَقَالَ الْمَسَافِرُ :

- ثَمَّة.. فِي مَهْمِهِ الْيَتِيهِ نَبْعٌ وَجَنَاتٌ عَشَقَ



وَمَتَكَا لِلسُّؤَالِ

وَقَالَ الْمُسَافِرُ :

- قَدْ صَدَدْتُ فِي الظَّلَالِ الْعَتِيقَةِ زَوْبَعَةَ الدَّمِ
فَأَفْسَحَ لَهَا كُوَّةً لِنَتَالِ فُضَاءٍ مُحَالًا .

وَقَالَ الْمُسَافِرُ :

- حُذِّ يَا صَدِيقِي الْمُعْظَمَ دُنْيَاكَ فِي قَدَمَيْكَ
وَعِثْ فِي بَيَاضِ الْفَيَافِي فُسَادًا جَمِيلًا .

وَلَا تَلْتَفَتْ .. فَتَوَرَّطَ وَجْهَكَ فِي نُقْطَةِ الزَّمَادِ .

لَقَدْ هَبَّتِ الرِّيحُ فِي فَجِّهَا وَالْجَرَائِمُ فِي الدَّمِ
وَانْكَشَفَتْ سُبُلٌ وَمَضَى فِي الْخَطَى

نَبَأُ السُّعْدِ .. فَانْقَلَبْنَا عَارِيَيْنِ إِلَى آخِرِ الْحُلُمِ
وَأَنْدَعَمَا بِدُرَيْرَةٍ زَمَلٌ تَخَلَّلَهَا الْوَقْتُ

فَانْخَرَمَتْ أَوْ بَرِيتُونَةٌ نَالَهَا قَرْحٌ صَرَصَرٌ

سَلَمَتْ عَلَيَا وَاسْتَدَتْ يَدُهَا فِي يَدِ اللَّهِ .

هال المسافر مع وبيج الجذور

الذي نبت

من حلقه العنابق والمستوى ..

chivebeta 5.0 (http://www.chivebeta.com)

فِي خِتَامِ الْمَسَافَةِ تَفَاحَةً وَزَبِيبَ

قَمْدًا تَسْرَاهُ أَدَمَ وَأَنْحَرَطَا فِي النَّبِيذِ الْغَرِيبِ .

نَهَشُمُ وَجْهَيْنِ مِنْ لَوْلُؤِ

وَنُفُومِ الدِّيْنَةِ : ذُنُوبِنِ كَمْ يَقَعَا فِي هَوَاىِ امْرَاةٍ
مِنْ عَشْرِينَ قَرْنًا

إِلَّا أَنَّهُ الرُّعْبُ .

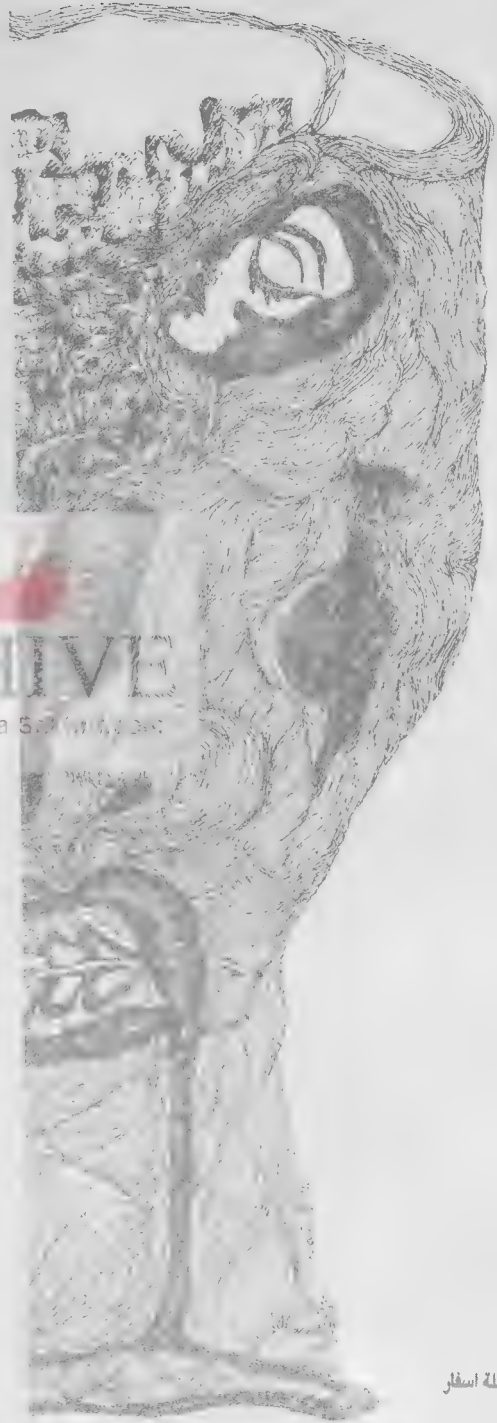
نَمَضَ إِلَى عَايَةٍ يَتَجَمَّهَرُ تَمَلُّ الْغَرَائِزِ فِي قَبْئِهَا
وَتَمَلُّ فَاتِحَةِ الْأَسْدِمَاجِ الْغَرِيرِي فِي مَهْرَجَانِ

الدَّيْبِ .

سَهْلًا

> وَلَكِنَّ الْوَقْتَ .. فَالْعَسَتْ مُلْتَبِمٌ وَالْمَدِينَةُ
طَاعِنَةٌ فِي النَّعَاسِ .

وَذَا جَسَدٌ يَتَأَبَّطُ جُرْحًا قَدِيمًا



يُرْرُ شَهْوَتَهُ بِمَوَاءِ خَوَاءٍ
وَيَغْفُو عَلَى حَجَرٍ مُقْشَعِرٍ
يُضِحُّ الْمُسَافِرُ :

- إيت ..

وَبَحَرُ دُحَّانِ الْفُضِيحَةِ فِي غَابَةِ الْكَلِمَاتِ
فَلَمْ يَبْقَ فِي أَرْخَبِيلِ الْجُنُونِ سِوَاكَ .
× وَهَلْ تَمَكَّنْتَ الْبَصِمَاتِ عَلَى صَفَحَاتِ الظَّلَامِ
إِذَا نِلْتَ مِنْهَا كَمَا يَنْبَغِي .. لِي ، كَذُتْبِ ،
وَلَمْ أَتَعْظِ بِنَعِيقِ الْأَيْمَةِ ؟
كُلُّ الْمَسَالِكِ مُشَقَّةٌ
وَأَنَا مَوْلَعٌ بِاجْتِرَاحِ اللَّذَائِذِ وَالْهَفَوَاتِ
وَلَا حَوْلَ لِي غَيْرَ سُنْبُلَةٍ فِي دَمِي
تَنْحِنِي إِذَا تَمَرَّ الرِّيحُ
وَتَنْهَضُ إِذَا عَمِنِي الصَّحْوُ .
فَلْتَكُنِ الرُّوبَعَةُ !
إِنِّي مِنْ رُجَاجِ يَتِيمٍ .
مَضَتْ سَنَةٌ ، سَنَتَانِ ..
فَقَالَ الْمُسَافِرُ :

- سَافِرُ ..

فَقَدْ يَنْتَوِعُ وَجْهُ الْقَصِيدَةِ .
(اتَّئِدُ الْآنَ فِي مَا أَرَى لِأَشْكَلِ وَجْهِهِ بِكَيْفِيَّةٍ
مَأ ..

لَقَدْ دَهَرَتْ فِي الْمَدِينَةِ وَالْخَيْبَةِ الْمُسْتَمِرَّةِ
وَالْعَرَبِ الطَّيْبُونَ (٩)
وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا التَّرَاجِخُ نَحْوُ الْعَدُوِّ بِذُنُوبِهِ مَا ..
وَلَمْ تَبْقَ إِلَّا الْكَتَابَةُ بِالْأَدَمِ أَوْ بِالْأَدَمَارِ
وَبَدَأَ مِمَّنْ سَادَسُ الْخُنَاجِرِ وَالْكَلِمَاتِ ؟
مَضَتْ سَنَوَاتُ ..

فَقَالَ الْمُسَافِرُ :

... تَهْ فِي الْمَدِينَةِ ثُمَّ سَلْ : أَيْنَ أَنْتَ ؟
وَدُتْ طَيِّ حَانُلِهَا : عَاشِقًا قَبْلَ سَوْفَاً
رَأَى كُلَّ شَيْءٍ وَلَمْ يَرَ شَيْئاً

فِينُوس

خَوَارِي

الشجرة المتضرعة

عندما تذرف الشجرة كل نسغها
وعندما تضرب صدرها
تعبيراً عن ندمها
وتزحف على ركبتيها دائرةً حول قشرتها
علينا أن نكلمها بلغة نيسان
ونقول لها ان الخريف محض افتراء
ينكلم باسم الياسمين
في وسط محيطها
المنسوج من الخوف والأعشاب المربوطة في
يديها
تجلس المرأة القرفصاء
مواجهة المساء
وتضع أربع جوزات صنوبر
لم يسمع أحد الصرخة التي فصلت عظامها
وأفقدتها ماءها
لم يجف أحد العرق الذي تقطر من جبين
النجوم
ولم يتجرأ أحد أن يطلب من النهر الذي مر
الدثار بها
أن يلتقط بقايا ألمها
لم يتجرأ أحد طلب الحليب من شجرة الحور
أو الحرام من المستنقع
للفراخ التي تدرجت فوق قشورها
وذهبت لتطعم مداخن النائمين





الفزاة

لَمِ الأبواب ولم يتخطوا يوماً عتبة جسدهم
مساحة حزنهم جعلوا منها وطناً.
تَسَرَّبوا من شقوق الليل
فأشعلوا أنهارنا
وافرغوا آبارنا
خَلَّفُوا لنا ظلالهم الحجرية علامة تحدٍ

× — ×

جاءوا من الضفة الأخرى
على اكتافهم غاباتهم
جَرَّوْنَ نهراً لاهثاً كهلاً
منا توقفوا
سَمَرَ الرجالُ غيومهم فوق مرتفعاتنا
قلَّتِ النساءُ الأثلامَ على قشرة أرضنا
سَيِّدُوا مدينتهم على أعمدة دُخاننا
بلا نوافذ
مِ النوافذ وهم لا ينظرون إلا في قاع رُعبهم
بلا أبواب



بين صفحات قصص الاطفال
من الكتب المغلقة ترتفع توسلاتهم

جاءوا من الأراضي البطيئة
تقودهم رياح ثرثارة
أخرجوا كلماتهم من قاع جيوبهم

× ——— ×

جندوا الأشجار
سلخوها
اطلقوا النار على الشتاء
موتاهم ماء راكد
الموت مات يقولون
اتهموه بقرع الفراغ
حاكموه
ثم شنقوه بحبل قمر

رموها على ارض بيوتنا
استجبوا غيمة تجلس القرفصاء فوق
سطحنا

عصفوراً ليس له عنوان
ثم اوقفوا شجر السرو
ففتح أغصانه أجنحة
ثم تبعهم متحرراً من ظله

× ——— ×

يصبحون/السنتم بالسواد
يقرعون أبوابنا
يقتلوننا بصرخة
يعشقوننا بصرخة
يزحفون داخل أجسادنا كالأفاعي
على حبل نعاسنا
يتمدّدون
يروون لنا دروبهم الخضراء
ومروجهم الجريحة
ثم يتعدّون في أحلامنا
أيها النهار

سلخوا أجنحة طيورنا
تطاولوا... تطاولوا حتى المصاييح
وحدها الرياح المالحّة توقّفهم

× ——— ×

محووا وجوههم
حوّلوا الى ظلال
تذوّب في ثنايا الطرقات
في أجران المساء
نسحق كلماتهم العادية مع اللوز المر

× ——— ×

الفصل بين قمة الصرخة وأسفل السكوت
اجعل الأموات يتبخّرون
على الحجر المكتوب
لينبت حقل أقحوان

ييسوا أمواتهم
جفّفوها كأغصان البيلسان

أزاحونا بطريقة مفاجئة من أمام الباب الرئيسي للدخول .
هرول بعض الناس تهامس شخصان ثم انضم اليهما ثالث .
شيء حدث او لابد سيحدث . المحتمل الأكيد ان سؤالاً كبيراً جاء
ليلحق بالطائرة في آخر لحظة . المطار مسالم هاديء جديد نظيف الى
درجة تعتقد معها انه لأول مرة، ذلك الصباح، يستعمل . حضارة
جديدة تنشأ . من روح بين النهرين الضاربة في القدم، الى بغداد الأزل
تطل قرون استفسار بالغة الرهافة والتطلع، الى امام جديد جدير .
الذوق رفيع هنا . كل ربع كل زاوية، كل انحناءة في قبة تشكل مقاطع من
قصيدة كأنها نظمها شاعر واحد، في لحظة جنون او توحيد كامل بين كل
ما كان وكل ماسوف يكون .

اضطرب شيء في صجري نحن في حالة حرب . بغداد تقاقل . زرت
الجبهة ولكن لم يرتش لي فيها رمش او خاطر، فحين تكون داخل
الحرب لاتخاف الحرب، انت فقط تخاف حين تجد فيك الحرب فجأة،
من هذا المكان البعيد تماماً عن اثر لمسدس، او خدشة كانت لشظية . في
الجبهة كان الطلق مستمرا، والانفجارات تتوالى من بعيد ومن قريب
وكان المرافق يضحك، والصحفية الانجليزية تتسائل في حب
استطلاع متشكك وكأنها هي لاتصدق ان هناك حرباً، كأنها تتصور
انهم يمثلون عليها انهم في حرب . الى ان تحوم طائرة ينزل على اثرها
صاروخ او قنبلة فينتاب وجهها الأحمر المملوء ببقع النمش السوداء،
يختلج بالبياض والانقاع، والمخ في عينيهما الزرقاوين رعباً انجليزياً
اعتقد انه خاص بالانجليز وحدهم . وأنا ارى واسمع وكأننا اتفرج
على فيلم حي، لايعرض على شاشة، ولكن يخترقه المتفرج ليصبح
داخل اعماق الرواية ..

هنا، وهذا الهمس وتلك الهمهمات والهزولات احسست لأول مرة
منذ قدومي العراق بالخوف، في الجبهة كانت شجاعة الجنود معدية
وتعديني، انا هنا لست وسط جنود او معركة كل شيء مسالم وسالم
وصامت حتى ليكاد الهمس يصبح فيه زعيقا غير محتمل . حين طال
هذا كله بدأت اتوقد . فقد اصبح مؤكدا ان شيئاً ما وشيك الحدوث،
شيئاً اقله الغاء الرحلة وانت على مواعيد وارتباطات والناس وناسك
بالذات يتوقعونك ولا تعرف ان كنت قد أعديت الآخرين بالتوتر او هم
الذين اعدوك، ولكن التوتر والترقب اصبح عاما وشاملا لكن ، لا أحد
يتحرك، ولا احد حتى يجسر على السؤال .

اخيرا جداً . جاء شباب . او سعوا طريقاً بين المحتشدين امام الباب
وصنعوا ممراً، ومن خلاله بدأت بوادر موكب ما تدخل . نساء
محجبات مرة، وسافرات مرات، اطفال شباب بشوارب كثة رجال في
ملابس كأنها استوردت قطعها من الهند وباكستان وافغانستان
وتركيا واليابان والصين ...

اول تخمين كان انها عائلة مسؤول مهم مسافرة ...

ولكن عددها اكبر بكثير من ان تكون عائلة واحدة، وملابسها

د . يوسف ادريس



وطريقتها في السير ، مستوى ازائها لايدل ابداً على كونها عائلة موظف بسيط من دائرة الجمارك حتى.

انهم عدة عوائل اذن قافلة عائلية ما، في طريقها الى مكان ما، ومعهدوا اليها بمهمة سرية خطيرة ما. عدة عوائل مصحوبة بشباب عراقي يرفعون الزي السائد في العراق الآن، البدلة العسكرية الخاكية اللون، والحزام العريض الذي يكتف الوسط.

ظل الموكب يزحف في سيره المتردد البطيء يتلفت البنا نحن المحملين على الجانبين الى ان وصل الى المقاعد المجاورة لباب الدخول للطائرة مباشرة وجلس معظمه، بينما بقي الشباب منه واقفا حائرا يتحدث في تودد لادري باية لغة الى الشباب العراقي العسكري الزي. ظللنا نحن الركاب الذين ازيحوا على الجانبين ليمر الموكب. ظللنا واقفين ننظر ونستغرب، ولا يملك اي منا ان يسأل الاخر فهو متأكد انه مثله لايعرف الا مايراه وما يراه لاتفسير يعقل له. ولايستطيع الخيال. لقلة الممنوح له من مادة ان يشكل تصورا نوذي على الطائرة حاول بعض منا نحن المحتشدين على الجانبين الولوج الى حيث يمر الطائرة. اوقفنا اشاراة حاسمة تامرنا ان ننتظر حتى يدلف الموكب اولا.

ودلف الموكب اولا. وحين فرغ الممر المؤدي للطائرة من كافة الاجساد البشرية. هنا فقط سمح لنا بالدخول. ودلفنا لنجد افراد الموكب جميعا قد احتلوا صفوف الدرجة الاولى والمقاعد الامامية الممتازة للدرجة السياحية ولكن الهدوء والسكوت الذي كان مخيما قد زال تماما وكان ثمة احتفال صاخب متبادل قد انتصب فجأة بين الشباب العراقيين الواقفين مودعين وبين افراد الموكب المسافرين الجالس المتحرك بعضه من رجال ونساء وفتيات وصبية واطفال احتفال بلا كلمات، بسمات سلامات احضان وكان كل ثانية باقية على قيام الطائرة لآبد ان يحتلها حضن او قبلة احضان وقبلات وبسمات بلا كلمات ولاحديث.

استبد بي حب استطلاع طاغ ولابد ان ذلك حدث ايضا لكل الباقين من ركاب الطائرة من عرب واجانب لمعرفة من هؤلاء الذين يحتفل بهم الشباب العراقي المجدد كل هذا الاحتفال ولماذا يجعلونهم يحلون مكان الصدارة بلا شيء مؤهل للصدارة قبل ضيوف الدولة، وقبل ضيوف المهرجان وقبل المسؤولين العراقيين المسافرين من هؤلاء؟ من اين جاءوا والى اين هم ذاهبون؟ وفيهم تلك الحفاوة الجديرة بالملوك والرؤساء ياناس هم من ابسط البسطاء عاديون تماما لايبدا على ايهم انه يتمتع باي سلطة او تتخذ ملامحه طابع مسؤولية عظمية او صغرى.

اقلعت الطائرة، وانتظرت على احمر من الجمر مرور المضيضة العراقية ذات الشعر المسدل الطويل. وبمنتهى ما استطيع من رباطة

الجاش سألتها عن هؤلاء الناس القادمين الجالسين من مقدمة الطائرة، من يكونون ابتسمت باعتذار صادق وقالت انها لاتعرف.

اخترقت الطائرة السحب، وصفت لها ولنا السماء تماما وحين استقامت على درجها الفضائي الذي لا معالم له بدا نفر من الموكب الامامي الطابع بنسائه واطفاله وعجائزه ورجاله وشبابه يحدث بعضهم بعضا، حاولت التقاط اللغة التي يتحدثون بها، ولكن فشلت فهي لغة لم اسمعها ولاعرف لها كُنْها.

وهنا بدأت ما اسميه ظاهرة قانون الفتى الطيراني تحدث فما من مرة ركب فيها الطائرة الا ووجدت ان راكبا او ربما اكثر يفضل دائما ان يقف ووجهه الى الركاب وما ان تبدأ الطائرة تنطلق حتى يصبح كثير الحركة كثير الكلام لايكاد يجلس في مقعده حتى يغادره الى مقعد اخر الى درجة لا تعود تدرك فيها اي مقعد يحفل وما ان تآمره المضيضة

يربط حزام المقعد اذا احتاج الامر لذلك حتى يكون هو اول من يبادر بفكه والانطلاق حركة وكلاما وحديثا صحفيا وكله وكأنما هو موجه لركاب الطائرة جميعا وليس الى اي راكب بعينه. وسميتها قانون الفتى الطائر لان ما من طائرة ركب فيها الا ووجدت عليها ومن ركبها راكبا من هذا النوع. الراكب الذي كنت اقول لاي صديق يتصادف ان يكون زميلي في الرحلة : هذا هو الراكب الذي (عليه البيضة)

ظل الشاب الذي (عليه البيضة) قلقا في مكانه كالذباجة التي تبحث لها عن مكان لتبيض، ينظر الى الركاب وكأنما يريد بالعافية ان يلتفت نظرهم اليه ثم استبد به القلق حتى دفعه للخروج عن مقعده والسير (طرفة الطائرة، والتنقل والتحدث الى زملائه في الموكب ثم الضيق بهذا كله والمجيء الى القسم الذي يجلس فيه بقية الركاب وكان المقعد المجاور لي خاليا وخمنت انه لابد جالس فيه فعلا جلس وما كاد يفعل واربعته بنظرات جانبية مستكشفة مستفسرة واطمئن انه على استعداد للحديث حتى سألته بالانجليزية :

- هل انتم اترك؟

فاجاب بالانجليزية بالكاد تفهم :

- لا... نحن لسنا بآترك.

- اذن انتم لابد افغانستانيون فلما محكم كلامهم تماما.

- ولا افغان.

- اذن... من اين انتم..

قال : من الفرس... نحن ايرانيون..

ايرانيون؟!

- وماذا تفعلون هنا في العراق، وعلى هذه الطائرة المغادرة للعراق..

- نحن لاجئون، سرنا من الجبال الوعرة وعبر الادغال وجئنا الى العراقيين كما ترى..

- ولكن... انتم في حالة حرب مع العراق..

- لسنا نحن الذين في حالة حرب مع العراق.. اناس اخرون هم الذين يحاربون العراقيين اما نحن فطول عمرنا جيران عبر الحدود، وبيننا نسب وصداقات وعلاقات.

- اذن لهذا كان الشباب العراقيون يعاملونكم بكل تلك الحفاوة والمحبة.

- ابدا اننا طول عمرنا نتعامل معهم اذا جاءوا الينا بهذه الطريقة وكذلك يعاملوننا هكذا اذا جئنا اليهم.. علاقتنا قديمة جدا.. سألته :

- والى اين انتم ذاهبون اذن.. مادمتم تلقون هذه المعاملة في العراق.. قالني :

- ان اخواننا العراقيين لا يرغموننا على البقاء على ارض العراق اذا

جئنا، وكثير منا يجيئون، هم يخبروننا ان نختار المكان الذي نفضل الإقامة فيه ويسفروننا اليه على حساب الحكومة العراقية: ونحن اخترنا الذهاب الى باريس لأن لنا اقرباء هناك وهؤلاء الشباب كانوا يرافقوننا في أثناء اقامتنا في بغداد. ونشأت بيننا صلات المحبة والصداقة حتى ان الدموع فرت من عيوننا ونحن نودعهم.

واسمحوا لي ايها القراء ، لقد درج كتاب القصة على ان يختاروا نهايات تقول من تلقاء نفسها، بلا تعبير مباشر عما يريد الكاتب ان يخرج به من قصته ولكن هنا وامام ماريت واحسست لاستطيع الا ان اخرق هذه القاعدة واقول انني في تلك اللحظة التي كان يدي فيها الشاب الايراني اي ببساطة شديدة البساطة الحقيقة التي لا مبالغة فيها ولا تزيف وبالعواطف التلقائية الحارة التي كانت تصاحب كلماته من تلك اللحظات احسست ربما لأول مرة في حياتي معنى ان يكون الانسان متحضرا حقاً فهؤلاء الشباب العراقيون الذين كانوا يودعون هؤلاء الايرانيين بالعواطف والقبلات والدموع لتخلو عائلة اي شاب منهم من قريب له او صديق استشهد في المعركة وقته ايراني مرغم وممسوح المخ والارادة ومع ذلك فقد كان ماريت نتحدث كثيرا وطويلا عن التحضر والحضارة وهؤلاء الشباب ببساطة شديدة يزاولونها على ارقى ما عرفته البشرية.

واصالحكم ايضا اني ربما من المرات القليلة التي طرت في حياتي احسست بفخر اني انتمي لهذه الامة العربية التي توح هؤلاء الشباب وبتلك الروح.

ولكن من الحالة ايضا اصابني شعور بالاحباط المهين لهؤلاء الذين يدمعون لفرار اناس مفروض انهم خصوم بكل العنفوان يقاثلون ويقاومون جحافلهم وبطشهم.

هذا هو التحضر الاسمي الذي لاكتفي فيه بالعواطف المحبة السالبة، ولكن ندافع ايضا عن قيم لاتقل انسانية عن تلك العواطف. خطبة ادا همكم بها من آخر القصة ولكن ماذا افعل ومرايته انطقني وكان كفيلا بانطلاق الجهاد ذاته، نطقا مباشرا وعقديا وزاعقا بشعوري بلحظة حضارة كفيفة بان يزق لها وبها اي اخرس. فما بالك بكاتب؟

من جديد رحت اتأمل افراد الموكب وقد تفرقوا بين ركاب الطائرة، ودارت كل انواع الاحاديث بكل انواع اللغات والاشارات والبسمات، وصوت راديو ترانزستور يحمله راكب بالكاد اسمع فيه نشرة لندن عن حشد مائة الف شاب ايراني استعدادا لمستنقع دم جديد تآمر به العقول الملتاثرة، دماء من نفس نوع دماء هؤلاء الناس الذين يضحكون معا ويحتضنون بعضهم البعض ويتشابهون في الملامح والشوارب والصفات.

واحمرت لحظة الحضارة واشتد احمرارها حتى احترقت.

ويل للاعبين بالنار.



انشقت السماء، وانسكب من الثغرة السامقة نور وهاج حول ظلام المقبرة الى نهار. الساعة الثانية بعد منتصف الليل، توقف الركب الصغير، في ثلاث سيارات، امام الباب الحديدي للمقبرة، انتظروا طويلاً قدوم حارس المقبرة. وعندما فتح الحارس الباب من التابوت الملفوف بالعلم، محمولاً على سيارة «بيكب»، تتبعه العربتان الصغيرتان اللتان تقلان المشيعين. وتوغلوا سائرين على جادة محصاة بين أعمدة النور العالية. حذبت القبور تمتد من حافة الهالة الشاحبة للأنوار على جانبي الجادة وتضع في المساحة الشاسعة للمقبرة المسورة. أنزل الجثمان، قرب حفرة حديثة، رفعه احد المشيعين المحيطين بالقبر. كان ضوء الفانوس ينير الوجوه القليلة، المنحنية، الصامتة، وجهاً وجهاً، وسحنة وسحنة، الأم، الأب، الأخوة، الاصحاب. خارج المقبرة، كان الهدوء يغلف البيوت، بعد ان توقفت المدفعية البعيدة عن قصف المدينة. كان الضوء الساقط من النبق السماوي يختلط باطراف الظلام، كاختلاط الماء بالحبر في قدح. غير ان احداً من المشيعين لم ينتبه لهذا الامتزاج الخفي.

XXXXXX

«أبي، أمي، أخوتي، أصحابي... انا لأخشى الموت الآن. قتلت بشجاعة، منذ ستة ايام ونحن في قلب الجحيم. المعركة انتهت، وبدأت عملية التطهير، والحرائق حولنا في كل مكان، املال ترفع رأسك حتى ترى شعلات اللهب تتلوى وسط مياه الهور يرتفع دخانها فتدفعه الريح مع مادتفع من فئات البردي والقصب والثياب. خضت البرك، تداعيت مئات المرات، ارتطمت باشياء صلبة وحادة، اطلقت الرصاص، تلامست مع اكثر من جندي من الغزاة تلامساً جنونياً كاملاً. لم اتم ثلاث ليال، لم اذق طعاماً، لم اغسل وجهي ولم ازل عن ذراعي الطين والنفائات، لم اذب عن جسدي الهوام، كما لم ادفع عن خاطري وعيني مشاهد الموت العديدة، لحظات اليأس، الوجوه المنقلصة، السحنات الرمادية، الجروح البنفسجية، الاطراف المحروقة، البطون المفتوحة، الاحشاء، الاسنان، الشفاه المبتسمة، العيون الذابضة، صراخ الغضب أو الحقد أو الألم أو الشفقة أو اليأس، الكلمات المفهومة وغير المفهومة، نظرات الفرع الخرساء، الدماء، الطين، الرصاص، البروق، الظلام، الاسلحة الساقطة، الثياب الملطخة، اللحي، الجحيم، الجحيم، للجحيم اسماء مختلفة، عديدة، بعدد ابوابها ومواقدها، وكما نبت، تستطيع ان تطلق عليها الاسم الذي يخلص. كما عليك ان تبحث عن المنفذ الوحيد للنجاة، في متاهة النيران هذه. انتهت المعركة، واغلقت ابواب الجحيم وبردت مواقدها. ساعيش طويلاً بعد هذه المعركة الرهيبة. الموت بعيد عن رأسي. أشعر بنشاط هائل، وعزيمة قوية. قتلت بشراسة لأخرج من هنا حياً، وأصل الى البيت. سكتت البنادق غير ان المدفعية تطرق

بانتظام. ووزعت الأوامر من جديد بنفس السرعة والتلاحق. انه دقيقة تريت، او مراجعة خاطئة، ستفقد موازين الموقف. الأمر الجديد، أن أقوم مع مجموعة من الجنود بحراسة مسلك مائي متعرج، من المسالك العديدة المجهولة في أعماق الهور التي تصل بين جزره او تتجمع في مجرى واسع واحد يتجه الى نهر كجلة، لمنع تسلل العدو من احدها. اختفينا في الدغل الكثيف على جانبي المسلك بابعاد مختلفة. لم يرد احد على ندائي المتكرر. أصواتي لا يصلهم، تمنصه جذور القصب وبقعة المياه الخضراء الداكنة. المسلك يخرق الأدغال ثم يتسع في موقع قريب، مشكلاً بركة مكشوفة، ويضيق ثانية خارجاً من البركة ليتلوى ضائعاً في الأبعاد الغامضة. الريح تصفر في

القصبة ويسلب الجذور عزلتها وندأوتها وعمتها الخافية للهوام والحشرات. تظهر اشياء طافية اخرى، تعلق بسيقان القصبة، او تحبسها انحناءات المسلك. منتصف النهار، هدأت البنادق، واقترب صوت طائرة عمودية، عبر ظلها الفسحة المكشوفة. ثلاث خوذ متجاوزة تتقدم في المسلك. مضى وقت طويل تابعت فيه اقترابها البطيء تحت الشمس، تجاهد للتخلص من الأعشاب الأسيرة، والجذور الحانية، المياه الثقيلة التي تحملها، صدمة السقوط، تشنج القبضة، شعاع الشمس الحارقة، النظرة الأخيرة، الرحلة الطويلة. مدت بذقيتي وادخلت طرفها بعناية تحت سير احدي الخوذ ورفعتها الي. بحثت فيها عن شيء، عن علامة او قرص تعريف. ضائعة، خالية، تقطع الاهوار عرضاً وطولاً الى ان تصل الى يد كيدي تدنيها او تتركها لتواصل تخبطها. انزلت خوذتي من راسي ووضعتها جوار الخوذة الملتصقة. لاشيء يميز الاثنين. السطح المعدني الاملس المخضر، الخدوش الدقيقة، الرصاصات الطائشة، الخنادق والملاجي، الايام والليالي، الاحلام المحجوزة، الاصابع التي رفعتها مراراً. أرحت جبهتي على الخوذة الرطبة واصفيت الى صفر الريح في القصبة المترنخ. خلال ذلك، ربما تكون خوذة اخرى تقترب، علت باطرافها الطحالب، تهتز وتترنخ قبل ان تمر او تختفي في المنعرج القادم للمسلك، ترقد في مقرها رسالة او وصية مطوية، مركدة برصاصات، تبدأ بهذه الكلمات: «ابي، امي، اخوتي، اصحابي، اياً كنت من الناس... الجحيم لها ابواب عديدة، لكن ساخرج منها حياً وأصل الى البيت، وقبل ذلك عليكم ان تقولوا لابنائنا باننا حاربنا بشجاعة... الخ».

ربما لن تصل الخوذة الى مكان، فقد يمسك بها الدغل ويحبسها او يقلبها سقوط شيء ما في الماء فيغرقها. ربما يمضي زمن طويل لتصل الى مكان، او تهبط الى مجرى النهر الكبير. ايام وشهور وسنوات. تضل الطريق، تتردد امام ابواب الجحيم العديدة واحداً فواحداً. حينذاك تكون الحرب قد انتهت، وعاد الجنود الى بيوتهم. وفي صباح يوم، بعد سنوات وسنوات، ترسو الخوذة امام كوخ حارس على كتف النهر. يفاجأ الحارس بوجود الورقة المللثة الحائلة الحروف، ويقلبها بين يديه. ينقر سطح الخوذة بحثاً عن أثر قديم او صدى بعيد فقد حارب هو ايضا في الاهوار هناك خلف النهر.

يعود الحارس بالخوذة الى كوخه الطيني، ويعلقها على الجدار امام سريره... «

... التام القبر، والقي المشيعون حفنات الرمل الاخيرة على الحبة الواطئة المنداة بالماء. قرأوا الفاتحة، تراثوا قليلاً ثم جرجروا خطاهم وتحركت سياراتهم راجعة على نفس الجادة بين اعمدة الضياء، اغلق الحارس باب المقبرة، وعاد مع الحفارين الى ماواهم في اخر المقبرة. حينذاك انكشف النور السماوي وانسد الشق.



محمد حبيب

القصبة وفوقها، ضاغطة، متصلة، قائمة من سطح، تحرك سطح الماء الراكب في المسلك حركة بطيئة، وتدفع بأشياء طافية. حاجات مرمية من الأكواخ التي احترقت، صناديق وعلب وثياب واواني. حطام مجهول، يجنار ببطء الفسحة ويدخل في فم المسلك، ماراً تحت عيني. ظهرت مقدمة زورق من المدخل البعيد وسقط الزورق في الفسحة المكشوفة. مر وقت طويل يدور حول نفسه متزحزحاً نحوي. زورق خال الا من جثة مكورة متصلة، رست تحت عيني. رفعت الزورق ببذقيتي وابعدته، فاخفتني في احدي تعرجات المسلك. دفقات هواء ساخنة رطبة تدفع بروائح الاحترق والتفسخ. صيحات بعيدة مبهمه، وهمهمات شاردة، وطلقات رصاص متفرقة. ضوء الشمس يتغلغل في

مطر تحت الشمس

لا أريد القول انني بريء، فقد علمني زماني ان المذنب ليس من يقتل
بيديه أو يسرق بنفسه أو يغتصب امرأة وهو بكامل وعيه وعقله، ان
المذنب - ياسيدي - قد يختفي وراء الجدران ولا يظهر من جسمه
سوى الشهيق والزفير، بل، قد لا يظهر على مسرح الجريمة من أثر أو
إشارة أو علامة - مهما صغرت - تشير اليه أو تعلن عن تورطه في
شيء!

* *

وانا ياسيدي، اترك جسمي تحت مشيئتك، للحكم بما تأمرون،
لكنني قبل الوقوف تحت حبل المشنقة، أريد أن اعترف بما جرى، فقد



١،
ياسيدي، والله، انا رجل بسيط جداً، كيف تصدقن ما يقال عني،
وانا مجرد إنسان من لحم ودم؟
الزقاق الذي مات فيه «عبود» لم أره منذ عامين، وبيت السيدة
«نيزك» لا أعرف أين مكانه بين بيوت المحلة، ومقهى الحاج «حسون»
لم أشرب الشاي فيه منذ شهور بعيدة، والسيد فلاح القصاب نسي
ملاحه منذ زمان.

كيف ياسيدي - وأنت أشرف نساء المحلة - تقولين في مركز
الشرطة، أن لأحد يملك القوة على قتل عبود واغتصاب السيدة نيزك
وسرقة الحاج حسون وتمزيق جثة القصاب، سوى «ياسر ابن
خليل»؟!

* *

ماذا فعلت بك، حتى تأخذين عني إلى المشنقة... هل صار الحب في
هذا الزمان، أكبر العيوب، أم هل الحب جريمة من لا يعرف كيف تكون
الجريمة؟

انا خائف عليك ياسيدي، فقد صار على رجل مثلي أن يعترف بما
جرى، ولست أرى من الخير - من أجل إنقاذ شهيق وزفير - أن
أسكت في حضرة القاضي على حقيقة لا يعرفها سواي، وعلى جرائم لم
يرها غيري..

وسواء أصدقوني أم طردوني، سأحكي القصة كما عشتها بنفسي،
وأرفض الحب الذي كان اللعنة الوحيدة التي تطاردني... وحتى
تصدقن انني مازلت أحبك ياسيدي، أرجو منك الهروب والسفر إلى
خارج البلاد لتلايقال في يوم من أيام عمري: ان الحب صار مجرد كلمة
لامعنى لها..

٢،

ياسادتي القضاة، أعرف ان الوقت الذي تمنحونه لمتهم مثلي،
لا يزيد على نصف ساعة، واذا ماريتم ان «الحكاية» غريبة ومغربة
ومثيرة، فربما تعطوني فرصة اطول حتى أشرح القضية التي
جررتوني بسببها..

قصة: عبد الستار ناصر

المرأة ليست خطرة أبداً،

إلا عندما لانحب سوى امرأة واحدة

جان ريفو

ومجسات عقلي بشمع أحمر لا أعرف حتى الآن، وأنا بينكم في هذه القاعة المحترمة، كيف تمكنت في وقت جد قصير أن تسلبني إرادتي وصحوي وأرائي وأفكاري، وكيف استطاعت أن تمزج أعصابي ومساماتي وأوردتي وشرابين رأسي ونبض قلبي وأخايد عقلي بأعصابها المكهربة ومساماتها الملتهبة الحارقة وأوردتها المسمومة وشرابين رأسها المتشابكة المزخومة ونبض قلبها السريع وأخايد عقلها المتورمة من أيام الصبا والمراهقة!

* *

قلت لها عشرات المرات، انني رجل بسيط، لماذا ترهقيني بما

مات الحب الذي كان وراء جرائمنا، وصارت الحبيبة مجرد ذكرى قذرة!

وأعترف أيضاً، انني ساموت نادماً على سنوات عمري، فقد مر مايزيد من نصفها في وهم كبير واكذوبة بلا حدود...

واعذروني إذا اختصرت اعترافي وقلت لكم: نعم، أنا الذي قتل عبود واغتصب السيدة نيزك، أنا الذي سرقت الحاج حسون ومزقت جسد القصاب...

ومادام الموت صار من نصيبي، لا أمتنع نفسي من القول: ان ما جرى في محلة (أبو جابر) من سرقات وقتل واغتصاب لم يفعله سواي، إلا إذا كان بين جريمة وأخرى، مجرم محترف تمكن من دخول المحلة إبان غيابي عنها في أيام حبي وأسابيع العسل التي كنت أمضيها مع المرأة الوحيدة التي أحببتها، تلك التي لم أذكر اسمها أبداً، فقد تعلمت أن أقول عنها «ولية أمري» والتي غلفت مشاعري وغطت على حواسي



لايقوى عليه جسدي وعقلي؟ كان يكفيها أن تمنع نفسها عني
وتطردني من فراشها المجنون، حتى أفعل ماتشاء..

أنا ياسادتي رجل مريض، كنت احتاج الى سنوات طوال حتى
اصدق تلك النعمة التي سقطت من آخر السماء..

كانت «رشا» أجمل امرأة على اليايسة، رأيت مئات المدن على شاشة
السينما، وانبهرت أمام التلفزيون الذي سلمني لآلاف النساء
الجميلات، لكنني - يشهد الله - لم أعرف امرأة أغرب ولا أعذب ولا
أرق ولا أذ من «رشا» أبداً، لست أدري، حتى الآن، وأنا بينكم سادتي،
ماسرٍ إحساسي بامتيازها عن النساء، وكيف أرتعش بين يديها وأجلس
في حضرتها مثل فار منكسر عاجز حقير؟!

* *

المطر الذي يسقط في الشتاء، علّمني البكاء على مصري قبل أن
أعيشه اليوم بين عيونكم، المطر ياسادتي القضاة، كان جلادي
وحبيبي، فقد بكيت في شوارع بغداد كلها، وامتزجت دموعي بكررات
المطر النازل فوق خدودي، لم يقدّني من عيوني وضعفي سوى هذا
المطر العاشق الذي سمّيته صديقي وأنا أمشي إلى «رشا» أو أخرج من
بيتها في أول الفجر!

كذب - يحاضرات السادة - كل مايقال في النهار، ناقصٌ والله كل
ماشعر به تحت سياط الشمس، الليل وحده، والسحب السود
وحدها، والخمرة المعتقة الساحرة، وحدها، من يخلق بالحقيقة، وأنا،
لا أريد من يدافع عني، بل، سأعترف بالمزيد، حتى لا أترك فرصة واحدة
لاختيار عقوبة غير الموت.. فهو - ياسادتي - أطوق نجاتي الوحيد من
قضم نفسي بنفسي..

لا أريد أن تأخذكم الرحمة بي، أنا رجل سافل، مريض، جائع،
خبث، رخيص، صغير، أقسم بالله، أن مايقال عني في المقاهي والبيوت
والبارات، هو جزء جد يسير من سقالي وأمراضي وجوع جسمي
وخبث عقلي ورخص نفسي وصغرها.. انني إذا مارميتوموني في نهر
عذب زلال، تكفي مسامة واحدة من مساماتي أن تفسد هذا النهر حتى
يصير مجرد سمّ تعافه حتى الكلاب الجرباء!

* *

كل مايقال في النهار، يحاضرات القضاة، عن الخلق والنزاهة
والضمير والشبق الجسدي والسترو والشرف الرفيع، مجرد زفير عابر
بلا شهيق.. كلام في الهواء يسبقه أو يسابقه النسيان، فهو، باذخ
ولكن بلا معنى، وجميل ولكن لأحياة فيه.. صادق، ربما، لكن الصدق
فيه محسوب باليقظة والحذر والمحاسبة والتباهي.

أما في الليل، عندما تنزل السحب السود وراء النوافذ وتأتي
الخور، فهي حكاية ثانية، يسافر الخلق فيها إلى الخالق، وتهاجر
النزاهة في نزهة لأرجوع بعدها، ويصير الضمير بحاجة إلى ضمير،
ويذهب «الستر» منكسراً وراء الستائر، ويضحك الشرف الرفيع من

تأريخه السمين الكاذب.. أما الشبق الجسدي - سادتي - فهو
الحقيقة التي لا تسافر ولا تهاجر ولا تحتاج إلى شاهد كذاب، ولا تذهب
خلف الحيطان، ولا تضحك من ماضيها على الاطلاق.

الليل والخمرة إذا ما اجتمعا في مكان واحد تتنفس فيه امرأة مثل
«رشا» لا أصدق حينها كل شيوخ الدنيا ولا أمل براسي صوب
قساوسة الكون ولا أملك الثقة - عندها - بأنبياء الماضي ولا سادة
الحاضر من الشمال إلى جنوب الجنوب!

لكن «رشا» كانت تفهم كل نبض وراء جلدي، تشم رائحة اشتهايني
وترى رعونتي وراء هدوني وصبري، أعطتني ما أريد، بعد أن مات من
عمري نصف عمري، جعلتني عاشقاً وخادماً وقاتلاً وساعياً للبريد..
أقول لكم يحاضرات السادة، انها جعلتني «قاتلاً» ورمت هذه
الصفة بين بقية الصفات، مالفروق، فقد كان المستحيل أن أنام على
فراشها، ومن أول المعجزات أن أكون الخادم المطيع، ومن البؤس على
رجل متماسك مثلي أن ينقل أخبار امرأة ويأتي بيريدها بانتظام ودقة!

وعندما صرت هذا القاتل - الذي ستامرون بشنقه حتماً - جاءني
أمرها بلا إستغراب وبلا دهشة أو عتاب أو اعتراض، كان ياسر ابن
خليل الذي أعرفه وأحمل اسمه وملاحه، قد مات فعلاً، لم يكن هذا
العاشق الخادم القاتل، سوى هيكل منسوخ منه يمشي باغراء جنسي
ويقتل باغراء جنسي ويبيع البريد باغراء جنسي ويغسل الصحون
باغراء جنسي، وكان المستحيل، أن أظن إلى نفسي، من أكبر المعجزات
أن اكتشف المرض الذي أصاب أعضائي وانغرس بين كريات دمي
ومجسات عقلي..

صحيح، انني في مرة واحدة فقط، صحت من شبقِي ورأيت كم
خسرت، وكيف رمت نفسي إلى بئر غرائزي، لكنها، إقتربت مني،
وأعطتني ما كنت ترفض أن تعطيه!

عندها مددت أصابعي إلى راسي أمسكه لألا يتناثر من فرط الشهوة،
فقد كانت «رشا» في تلك الليلة إمرأتين في امرأة، تأخذني من الشمال
الغربي وتغطس في شهيقِي إذا ما انتقلت إلى الجنوب الشرقي!

كيف أترك هذا الليل الساحر، والخمر المعتق من زمان الحرمان؟
كيف ياسادتي أبصق في النعمة التي وهبتها لي السحب السود والمطر
الذي احب؟ كيف أترك هذا الغزال المشاكس العنيد المخبول الذي
يصارع نفسه ويصارعني؟

انني أعرف حجم ذنوبي، لا أريد الحماية من أيما «بشري» في
الكون، لأنني قبل أن احكي لكم ماجري، أرجو أن يعرف كل واحد منكم
- سادتي القضاة - بانني إذا مارجعت إلى الحياة مرة ثانية، ورأيت
«رشا» أو نصف «رشا» أو نظرة واحدة من رشا، سترون ياسر ابن
خليل في هذا المكان وهو يعترف لكم أن جرائمه كلها ليست إلا «مع
سبق الاصرار»!

﴿٣﴾

في ليلة مقمرة، لم يظهر القمر في سماء الله كما ظهر في تلك الليلة، جاءت رشا وأعطتني قنينة من أحسن أنواع الخمور، ما زلت أذكر ما قالت وهي تبسم قرب وجهي:

- هذا هو سحر الطبيعة، مطر غزير في ليلة مقمرة.. من يصدق هذا المستحيل.

كان المطر العاشق، يساهم في تهشيم إرادتي، نظرت إلى السماء من نافذة مغلقة في البيت، ليس غير المطر من يساعدي على البكاء، ليس إلا المطر من يوقظني ويكشف حالاتي.. تمنيت أن اكسر النوافذ كلها حتى أصغي إلى صوت المطر النازل من غيوم الله..

- أي سحر عجب في هذا الماء المتناثر فوق البيوت؟ في تلك الليلة، إقتربت «رشا» من ضميري، لصقت جسمها بالورم الخبيث الذي أورثه جدي تحت غضاريفي.. كانت تحدد في دهاليز عيني وتهمس في رجولتي وخيبة ضلوعي:

- ياسر، هل تعرف عبود؟

- أعرفه يارشا.

- قال لي، انه أحسن منك وأقوى، وسوف يأتي الليلة إلى داري!! أنا خائفة.

* *

ياسادتي القضاة، أعرف ان الوقت ثمين، وأنا لأريد الدخول في التفاصيل، ذهبت إلى عبود في منزله، وقيل أن يضحك مني كانت السكين ترح بين ضلوعه وتحت عنقه السمين.

الرقاق الذي يعيش فيه «عبود» مزحوم بالناس، والناس الذين يعرفون عبود مزحومين بالقناعة، وأنا دخلت في الزحام وخرجت بلا أثر ولا دليل.. حتى أنني لم أخبرها بما فعلت، فقد جرى كل ماجرى بلا تخطيط، ولم أصدق أنني قتلت «عبود» على الرغم من مرور عامين أو أكثر لا أدري.. فهذا الرجل المسكين مات في ذاكرتي قبل أن يموت على يدي، وأنا - يشهد الله - ما زلت أسأل نفسي:

- هل تراني قتلت عبود؟

* *

أخذتني «رشا» إلى شمال العراق، أسبوع من الجنون والضحك والدعارة في بيخال وشقاوة، قالت آلاف المرات:

- أنت الرجل الذي أريد، فقد قتلت هذا السافل الذي أراد أن يسرقني منك، أنت سيدي وحبيبي، إفعل بي ما تشاء، فقد صار جسدي خادك الدائم حتى نموت!

لا أدري والله - ياسادتي - من قتل عبود، لكنني أعيش حالة تشبه الكابوس، تتكرر في يقظتي عشرات المرات، وتسلبني هدوئي، وتمنعني من النوم، فهذا الرجل الذي لا أعرفه «مات» لكن موته يشبه ماجرى في شرايين رأسي وخيالاتي، أما كيف طعنته بيدي وكيف رايتنه

يموت، بل كيف إنغرزت رأس السكين في لحمه ودمه، فهذا ما لا أفهمه ولا أعرفه ولا أشهد عليه..

إنني أعترف بالقتل - ياقضاتي - لأنني لا أريد العيش في عالم مزحوم بالدماء والسرقات واغتصاب الأبرياء، وأرجوكم حذف سؤالاتي وشكوكي وظنون عقلي.. أنا القاتل الوحيد والمغتصب الوحيد والسارق الوحيد في محلة «أبو جابر» وأنتم تعرفون ان الاعتراف سيد الأدلة، ولم يبق من العدل سوى قراركم بشنقي وإنقاذ الناس من شروري وأمراضي وقسوتي وجوع مساماتي!

* *

من العيب - ياسادتي - وأنتم أنبل أبناء الشعب، أن تتركوا «المجرم» يعبث في حياة الناس، وأنا مجرم بالفطرة، مريض بالوراثة، وكيف تراني أفسر اغتصاب السيدة المحترمة «نيزك» إذا لم اكن مجرماً ومريضاً؟

السيدة نيزك ياقضاتي، واحدة من نساء المحلة، لا أريد القول انها طيبة وشريفة وكريمة النفس.. هذه صفات لا معنى لها إذا ربطناها بنيزك، فهي طاهرة وعفيفة القلب وبريئة الضمير والعقل معاً، لا ذنب نحسبه - نحن - أو نحسبه «ولية أمري» عليها سوى انها بعيدة عن جلسات «رشا» وسهراتها، وترفض الجلوس في بيتها ومعاقرة الخمرة والرجال كما تفعل سيدتي..

ولست أدري - حتى الآن - لماذا طلبت رشا أن أذهب في آخر الليل إلى دارها واغتصابها بالعنف والسلاح والغضب..!

أنا رجل تائه ياسادتي القضاة، ضائع في مساحة صغيرة عنوانها بيت رشا وحدودها شوقي، لا أفهم كيف أو متى ولماذا راحت «ولية أمري» تحكي عن فضائحها معي وتروي قصة اغتصابي، على الرغم من أنني - حتى هذه الدقيقة - لا أتذكر كيف مررت من بابها وكيف دخلت عليها ومتى ضاجعتها على فراشها، كما تقول رشا..

لكن حكاية اغتصابي «رشا» تسربت من بغداد إلى السماوة ومنها إلى بغداد، وعندما حزمت حقائبنا ورحنا في جولة سريعة إلى الموصل، رأيت أصحابنا هناك يسألونني عن الليلة الحمراء التي قطعناها في منزل الضحية!

* *

ياحضرات القضاة، أنا رجل منحط لكنني أقسم بالله وأقسم بالماضي والطفولة، بل أقسم أمامكم بروح أمي وأبي وشقيقي الشهيد، أنني لم المس جسد السيدة نيزك، بل، لا أتذكر أنني مدت يدي نحو أصابعها أو أي جزء منها، لكن تكرار السؤال من هذا وذاك جعلني أصدق - برغم أنني - بأنني فعلت هذه الفعلة الشنيعة، وأنها - كما تقول رشا - تمت وأنا مفرط في السكر والخيال والشبق العجيب!

* *



ألا يكفي - يا حضرات القضاة - أن تكون جريمة القصاب وحدها، موازنة الحكم بقتلي وتهشيم أعضائي والبصق على ملامحي؟ إنها والله كافية - وحدها - أن تمنعكم من التشاور بينكم، وتساعدكم على الجرم بأنني - كما قلت لكم - مجرد إنسان مريض رخيص سافل صغير خبيث، وأنني مجرد حيوان جائع لا يشبع من ليل ولا خمر ولا نساء، فقد أعطيت للشيطان حق التصرف بي، وأنا أحمل السكين في طريقي إلى منزل فلاح القصاب، وقبل أن أطرق الباب كان الموت - نفسه - يترصص لصق يدي.

* *

يا لهذا المسكين الذي مات بضربة واحدة، والذي ألبت على نفسي - وأنا أنفذ أوامرها - إلا تكرار الضربة بالسكين نفسها، عشرات المرات، وبالرغم من أن فلاح القصاب مات من الذعر والمفاجأة، فقد رحت أمزق جسمه بلا وعي وبلا حساب.. حتى رأيته مجرد كومة من لحم متناثر لا يربط بينها سوى إحساسي الذي قال لي: يكفي! هل اكتفيت؟

أبدأ، فقد أخبرتني «رشا» أن فلاح القصاب دخل عليها وراح يستحبها كما يسحب الخروف إلى فراشها الدموي الفاحش - الذي عشت فوقه أحلى أيام عمري - وأنه دخل فيها ثلاث مرات.. بل قالت خمس مرات هل تراها كذبت عندما قالت سبع مرات أو ثمان؟

ليس هذا ما يهمني، فقد أمنت بما تقول، وصار على رجل يعشق هذه المرأة، أن يقتل من تجرأ على إغتصابها، أن يقتله بلا رحمة ولا تفكير ولا شفقة!

* *

إعذروني سادتي القضاة. أعرف أن الشهود - كلهم - يقولون عكس ما أقول، وأنهم عثروا عليه ممزق الأشلاء في مكانه الصغير عند أول الزقاق، لكنني أقسم بشرفي، أنني الوحيد الذي مرّقه وأهانته وبصق عليه، ومازلت أستغرب أقوال الشهود، لماذا يدارون جريمتي وأنا أعترف بها؟ أنا قتلْتُ فلاح القصاب، وإذا ما رجعت إلى الحياة: سأقتله ثانية وثالثة ورابعة.. إرحموني - سادتي القضاة - فقد بكيت كما المطر الذي أحب، وغرقت في سيناتي حتى النخاع، وأن لكم أن تأمروا بقتلي، فقد ضاع زمني وضعت فيه، وصار يكفيني أن أصدق أن «ولية أمري» قد ذهبت.. فهل تراكم تصدقون أن «ياسر ابن خليل» قادر على العيش بعدها؟!

* *

ماذا تريدون غير اعترافي بجرايمي حتى تأمروا بشنقي؟ أنا ياسادتي مشنوق بذكر ياتي، ساعدوني؟

آذار ١٩٨٥

اعذروني إذا بكيت، فقد صحت من شوقي المريض، ولم أشرب الخمرة منذ أسبوعين، وصار من الممكن غسل ذاكرتي من الصدا الذي تراكم فوقها.. أنا لم أقتل عبود ولم أغتصب السيدة نيزك، لكنني لا أعرف - حقاً - كيف سرقت مقهى الحاج حسون!

أن «ولية أمري» لم تخبرني عن هذا الرجل السافل الذي يختفي وراء هذه الصفة السماوية، ولم تنبس بكلمة واحدة عنه، ومازلت حتى هذه الساعة، أعيش آلاف الافتراضات، وأخاف على نفسي من وسواس رأسي.. «ترى ماهي عقوبة السرقة وقد علمت أن النقود التي سرقوها من الحاج حسون لاتزيد على عشرين ديناراً ودرهم معدودة».

أنا أعرف بالمزيد، يا حضرات القضاة، وأحلم باليوم الذي أعرف فيه كيف سرقت مقهى حسون، لكنني أقول الحقيقة، بلا خوف، أن هذا الرجل البخيل كان عدوّي الوحيد، فقد رأيته يتسلل بعينيه إلى جسدها، ويمشي خلفها مسافة أمتار ليست قليلة، حتى يشبع من النظر إلى طولها وظهرها وزوايا جسمها الفاتن..

رأيتُهُ مرتين، وكرهته آلاف المرات.. لكنني لا أعرف كيف سرقت الدنانير من مقهاه، بل كيف مددت أصابعي إلى ذاك المال الحرام، وأنا مستعد سادتي أن أعيد المبلغ وأضاعفه عشرات المرات - قبل أن تأمروا بشنقي - إذا كشفتم عن بصماتي أو بصمات غيري، فقد عذبتني إحساسي بالسرقة أكثر مما عذبتني إحساسي بالقتل والاغتصاب.

«٤»

أنا إنسان غير طبيعي، حاكموني بقسوة برحمتك الله، فقد أعطيت نفسي لرذاذ المطر النازل مثل الذنوب، غسلت نفسي من عيوبي بهذا الماء المخلوط بذرات التراب، أي وهم ساذج أن أحاكم الماضي بالحاضر، وأية طفولة مذبوحة أن أحاكم الحاضر بالنقاء القديم؟



بقلم: انيس نن

ترجمة: عبد الواحد محمد

زمن النفايات

كانت المدينة نائمة على جنبها الايمن وهي ترتعش بفعل الكوابيس العنيفة. ومن المداخل كانت تخرج انفاس الغطيط الطويلة. وكانت قدماها طالعيتين لأن الغيوم لم تدثرهما تماماً. وفي الغيوم كان شق ومنه تناثر ريش ابيض. لقد فكت المدينة جميع الجسور، مثلما تفك الازرار الكثيرة، لكي تنعم بالراحة. وفي كل مكان اضاء نور مصباح. هرشت المدينة جلدها فانطلقا النور. كانت الاشجار والبيوت واعمدة البرق راقدة على جنوبها. ومشى جامع الخرق والنفايات بين الجذور والسراديب والمجاري النتنة واعمال الانابيب المكشوفة، باحثاً عن البقايا والفضلات والاسماك والقناني المكسورة والورق والصفيح والخبز



سنام الجمل.

حملني الى طرف المدينة، لا اشجار. لاجسر. ولا شارع معبد. تراب. تراب املس مداس ميت. اكواخ من خشب ملطخ بالسخام لابنية مهدمة. وبين الاكواخ عربات غجرية وبين الاكواخ والعربات درب ضيق لا يستطيع المرء السير فيه الا مفرداً. وحول الاكواخ سياج خشبي^(١) وفي داخل الاكواخ اسماك، اسماك للفراش. اسماك للكراسي. اسماك للمناضد. وفوق الاسماك رجال ونساء واطفال. وفي بطون النساء مزيد من الاطفال. قمل. المرافق تستريح على حذاء قديم. ورأس يستريح فوق غزال مُحَنَط كانت عيناه تتدليان بخيط رخوتين. اعطى جامع الخرق والنفايات الشيء الذي لا اسم له الى المرأة. فتناولته المرأة ونظرت الى القرص الفارغ. ثم نظرت الى وجه القرص الاخر، سمعت: تك. تك. تك. تك. قالت: انها ساعة. فوضع جامع الخرق والنفايات الساعة على اذنه ووافقها بانها تدق مثل الساعة. لكن، بما ان قرصها خال من الارقام، فلن يعرف الوقت ابداً تك. تك. تك هذا ايقاع الزمن، لكنها لا تشير الى الوقت. ان اعلى الكوخ مستدق مثل خيمة عربية. والوافد منحرفة مثل عيون شرقية. وعلى عتبة النافذة وعاء ورد فخاري. الاوراد مصنوعة من الخرز والسويقات المعدنية الساقطة عن ضريح. المرأة تسقيها فتصدأ السويقات.

وكان الاطفال الجالسون في الوحل يحاولون تعويم حذاء قديم كقارب. المرأة تقص.

اي سياج من اوتاد خشبية قوية مستدقة خيطها بنصف مقص. ويقرأ جامع الخرق والنفايات الصحيفة بنظارات مكسورة. ويذهب الاطفال الى الحوض بدلاء ناضحة. وحين يرجعون تكون الدلاء فارغة. ويجثم جامع الخرق والنفايات حول محتويات اكياسهم. اضافر ساقطة. طابوقة سقف. اشارة مروية بلا احرف.

ومن العربية الغجرية الكائنة وراءهم يخرج جذع انسان. جذع انسان على طوالة. ورأسه ملقو الى جانب. ماذا فعل بساقيه وذراعيه؟ هل كانت تحت كومة الاسمال؟ هل قذف من نافذة، ذات فجر وعثر عليه بقايا رجل؟

ومن خلال شقوق الكوخ صدرت مداعبة غير

العتيق. لقد دخل جامع الخرق والنفايات في جيوب المدينة النائمة، ثم خرج منها، حاملاً معه آلة فتح الاقفال. كما دخل في الجيوب التي كانت فوق سلسلة الساعة المتدلية على بطنها، ثم خرج منها. كذلك دخل وخرج من الاردان. وسار حول ياققتها الوسخة، وتسلسل خلال خصلات شعرها والتقط المتكسرة منها. وبهذه الشعرات المتكسرة سوف تصلح الآلات الماندولين. وبصمت عمل جامع الخرق والنفايات بين اللطخات والروائح والتقط. حاشية ردن. وفقات خبز. ووجه ساعة مكسور، وجزوع تبغ، وتذكرة نفق، وخيطاً وطابعاً. فانتفخ كيسه.

وببطء انقلبت المدينة على جنبها اليسر، لكن عيون البيوت ظلت مغمضة والجسور مغلقة. وبصمت عمل جامع الخرق والنفايات ولم يلتفت الى أي شيء كامل قطعاً. كانت عيناه تبحثان عن الاشياء المكسورة والمستهلكة والذائبة والمتشظية. كان الشيء الكامل يحزنه. ماذا يستطيع المرء ان يفعل بشيء كامل؟ يضعه في متحف لايمسه. بيد ان ورقة ممزقة او رباط حذاء من غير قطعته المعدنية او كوباً بلا صحن. كانت مصادر اشارة له. ان من الممكن تحويلها الى شيء آخر، كصهر قطعة انبوب ملوية. شيء رائع، هذه سلة بلا مقبض شيء رائع، هذه قنينة بلا سدادة. شيء رائع، هذا الصندوق بلا مفتاح. رائع، نصف فستان، شريط ساقط عن قبعة، ومروحة فقدت احدى ريشها. رائع، غطاء آلة تصوير من غير آلة التصوير، وعجلة دراجة مفردة، ونصف اسطوانة حاكي. شظايا، عوالم غير كاملة، اسمال، حثات، اطراف للاشياء، وبداية التحولات. وبسرور هز جامع الخرق والنفايات رأسه. فقد وجد شيئاً لا اسم له، كان لماعاً ومدوراً ومتعذراً لتعليقه. كان جامع الخرق والنفايات سعيداً، سوف يتوقف عن البحث. والمدينة سوف تستيقظ على رائحة الخبز. وكان كيسه ممتلئاً. وقد احتوى حتى على القمل الذي كان يدور متراقصاً. اما ذيل القطة الميتة فيجلب الحظ.

ومشى ظلّه خلفه مقوساً اطول منه بمرتين. كان الكيس في الظل كسنام جميل، واللحية كخطم جمل. والمشية، صعوداً وهبوطاً، كمشية جمل فوق كثران رملية مشية الجمل، صعوداً وهبوطاً. جلست على

وسأظل الى الابد خارج الفستان الازرق الذي احببت. لقد رقصت في الهواء وسقطت على الارض لأن احد كعبي الحذاء قد انخلع. انه الكعب الذي فقدته في ليلة مطيرة وانا اصعد تلاً لأقبل حبيبي باهتياج.

اقول: اين جميع الاشياء الاخرى، اين جميع الاشياء التي ظننت انها ميتة؟

لقد اعطاني جامع الخرق والنفايات سن العقل وشعري الطويل الذي قصصته. ثم غطس في كومة من الخرق. وحينما حاولت انتشاله وجدت فزاعة بين يدي باردان مملوءة بالقش وقبعة عالية فيها ثقب احدثته رصاصة.

كان جامعو الخرق والنفايات جالسين حول نار حطبها مصاريع النوافذ المتكسرة واطاراتها، واللحي الاصطناعية، والكسثناء، وذيول الخيول، وسعفات نخلة العام الماضي المقدسة. وجلس المقعد على جذامة جذعه وطولبتاه الى جانبه. ومن الاكواخ والعربات الغجرية خرجت النساء والاطفال.

هل يستطيع المرء ان يرمي بأي شيء الى الابد، تساءلت يضحك جامع الخرق والنفايات من زاوية فمه نصف ضحكة/ لابل جزء من ضحكة، ويبدأ الجميع بالغناء.

في البداية تأتي رائحة الثوم الذي علقوه مثل فوانيس صينية صغيرة حمراء في اكواخهم، ثم تتبع رائحة الثوم اغنية مغرية.

لاشيء يضيع لكنه يتحول.

ففي الوتر الجديد وتر قديم.

وفي الكيس الجديد كيس قديم.

وفي الوعاء الجديد صفيح قديم.

وفي الحذاء الجديد جلد قديم.

وفي الحرير الجديد شعر قديم.

وفي القبعة الجديدة قش قديم.

وفي الرجل الجديد طفل.

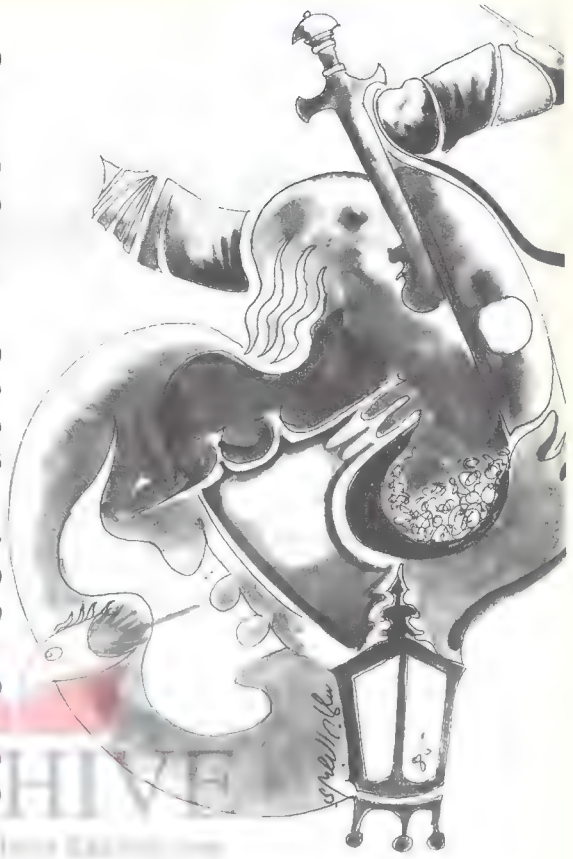
والجديد ليس جديداً

الجديد ليس جديداً

الجديد ليس جديداً

وطوال الليل غنى جامع الخرق والنفايات:

الجديد ليس جديداً، الجديد ليس جديداً. الى ان غفوت فانتشلوني ووضعوني في كيس.



بارعة لماندولين بوتر واحد. نظر الى جامع الخرق بعين دامعة واحدة. فالتقطت سلة بلا قاعدة. حافة قبعة. بطانة سترة. لمست نفسي. هل انا كاملة؟ ذراعان؟ ساقان؟ شعر؟ عينان؟ اين كعب قدمي؟ لاخلع حذائي فأرى واتحسس اضحك. لقد لصقت بكعبي خرقة زرقاء متهرئة، الا انها زرقاء مثل تراب الفلز الازرق.

وتساقط المطر. فالتقط هيكل مظلة. واجلس على تل من الفلبينات المعطرة برائحة الخمر. ويمر جامع خرق ونفايات وفي يده مقبض سكين. وبيده تلك يشير الى درب به محار ميت. وفي نهاية الدرب فستان الازرق. لقد بكيت لتهرئه. ففي السابعة عشرة من عمري رقصت به. رقصت حتى صارخرقاً. حاولت ان ارتديه لكنه سقط من الجانب الآخر لايمكنني البقاء بداخله هنا أنا، وهناك الفستان.

وداعاً ايها الموتى

ترجمة: د. مهدي صالح

- سنيور، سير، مسيو^(١) بأي لغة يجب مخاطبتك؟
- بالأمريكية والاسبانية.
- فاستمرت بالتحدث إليه باللغة الانكليزية:
- هل انت أمريكي؟
- الى حد ما.
- هل تعيش في اسبانيا؟
- الى حد ما.
- وما تعمل هنا؟
- أرى الثيران.
- انك لربما كاتب؟
- تقريباً.
- هل سبق وأن اعتقد الناس بانك...؟
- تقريباً.
- هل بإمكانني أن أسألك عن اسمك؟

لم يكن همنغواي ينتظر سوى هذا السؤال فأعطاني بطاقة تحمل صورة وقرأت اسمه الحقيقي كينيث. هـ. فاندرفورد (لاحظ حرف الهاء) وهذه الجملة: «أن كل انسان يبدو شبيهاً بانسان آخر الى حد ما في هذا العالم الجميل الرائع». وهذا يعني بأن كل انسان يشبه الى حد ما انساناً آخر في هذا الوادي من الدموع. وقد أثارنا جداً ما رأيناه نحن الذين نحب همنغواي الحقيقي وقالت لي ادرسون ويلز التي كانت معنا بأنه يجب حلق ذقن فاندرفورد.

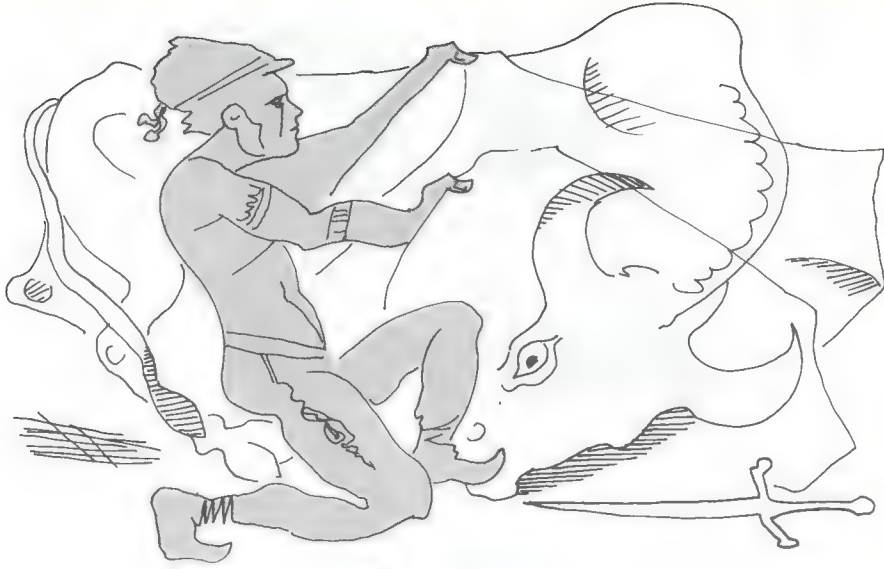
في الواقع كان ذلك المنظر بشعاً وكانت بعض الصديقات اللواتي سكن معه صدفة في نفس الفندق يلتقن به ليلاً عند ذهابهن الى الحمام ولم يكن بإمكانهن الامتناع عن اطلاق صيحة عند رؤيتهن هذا الشبح

■ لايرافقنا الموتى طويلاً تخلصنا منهم مراسيم التشييع وتضعهم فوق الرفوف في مكان لايمكنون فيه ان يكونوا مزعجين. شيئاً فشيئاً نتعلم كيف نخوفهم.. ونبدأ بممارسة اشياء لايجبونها والتردد على اناس كانوا اعداءهم ونجد لهم بدائل لايقفون عليهم ان كانوا احياء ونستمر بنفس الوقت باظهار حبنا وتعلقنا بهم عندما نكون فوق مذبحنا السري الصغير الذي يقول عنه هنري جيمس «انه مذبح متعدد المعاني».

وقد سنحت لي الفرصة كي ارى واحدة من اغرب حالات تججيل الأموات، حالة تنم عن وفاء غير صادق لذكرى رجل.

فعندما انتحر همنغواي في الثاني من تموز ١٩٦١ وقع ذلك الحادث قبل افتتاح معرض «سان فرمان» في مدينة بامبلون^(٢) بخمسة ايام، ذلك المعرض الذي اعتاد همنغواي على زيارته. وقد بدا لقاء الاصدقاء القدامى في المعرض وفي تلك السنة وكأنه نوع من انواع الحج في وسط الاحتفالات.

وصلت الى مدينة «بامبلون» في السابع من تموز اي يوم افتتاح المعرض. وذهبت الى ساحة دي كاستيلو في وسط مجاميع الراقصين والموسيقيين وكان أول شخص رأيته هو همنغواي متصدراً رصيف مقهاه الفضل «كسوكو» كان ملتحياً ومحاطاً باصدقاء محترمين يحسني النبيذ الأحمر... هو نعم، هو الذي كانوا يسمونه «بابا» ونسيت أن أقول لكم باني حضرتت شخصياً القداس الذي نظمته مصارع الثيران «أنطونيو اوردوينز» إحتفالاً بذكراه! اني لا أومن بالاشباح ولم يكن لدي اي شعور بأن الكحول دفعني الى الهذيان ولو أن مدينة «بامبلون» تقدم النبيذ الأحمر ليلاً ونهاراً خلال فترة إقامة معرض «سان فرمان». فاقتربت منه ولم أكن اعرف ماذا أقول.



وقد عدت الى مدينة «بامبلون» في العام التالي وقد عاد اليها فاندرفورد أيضاً وكان ملتجئاً على الدوام ويشبه الكاتب الحقيقي لاحظت شيئاً بمنتهى الغرابة الا وهو ان همنغواي الحقيقي قد مات وأن هناك اناساً كثيرين مستعدين لمواساة انفسهم عند رؤيتهم مقلده وكان هذا الشيء يدل على الموت ايضاً، وحتى انا كنت مستعداً لشرب قدح معه، ولم نغد نتطرق في حديثنا الى ضرورة خلق ذقنه. وعند مروري في مدينة بامبلون بصحبته سلم عليه شرطي وذهب فاندرفورد لمصافحته ثم قال له الشرطي:

«ان الصحف تستطيع ان تكذب فعلاً عندما افكر بانها كتبت بانك مت!».

ولكن الرجل الاكثر قوة بيننا كان نفس ذلك الرجل الطيب القلب الذي كان همنغواي صديقه وإلهه. فانه لم يعد يكره فاندرفورد وارتبط بعلاقة معه وكان يحصل له على مكان في سباقات الثيران. اني اعتقد بانه كان يحب همنغواي الى درجة كبيرة بحيث ان معاشرته فاندرفورد كانت تمثل بالنسبة اليه طريقة خاصة لعبادة صداقته القديمة ومحاوله متواضعة وساذجة لانكار الموت، لذا اكتفى برؤية همنغواي المزيف طالما ان همنغواي الحقيقي سوف لن يعود أبداً الى «سان فرنان».

المقرف.

وعندما دعيت لحضور اجتماع خاص في أحد الأيام لأختير الثيران عن طريق القرعة وجدت أمامي أرست همنغواي المزيف متكئاً بلا مبالاة على الحاجز الذي يطل على المعابر الموجودة فوق خندق الحيوانات وكان يتناقش مع أحد مربّي الثيران ومع ممثل أحد المصارعين وكأنه خبير في هذه المسألة.

وقبل بدء السباق ظهرأ عثرت عليه مرة أخرى في كواليس حلبة المصارعة وقد حشر نفسه بين الوجهاء والنساء اللواتي يأتين لاضافة مسحة من الأناقة والجمال على هذا المكان الذي يبدو قليلاً وكأنه ساحة مزرعة مع خدم يهتمون بثيران المصارعين وخدم آخرين يذهبون رواحاً ومجيباً وهم يحملون الدلو والمكنسة. ويأتي في بعض الأحيان ويثرثر معنا كي يتناسى قلقه ويحييني بيده وبطريقة لاتخلو من العجرفة. ياله من وغدا!

وكان أكثر الناس استياءً من شبيه همنغواي رجل طيب سبق ان ساعده همنغواي في لحظة حرجة بعد الهزيمة التي منيت بها الجمهورية وبقي صديقاً للكاتب ورفيقاً له في سباقات الثيران.

واكتشفت شيئاً فشيئاً قصة همنغواي المزيف وكانت قصة بمنتهى البساطة إذ أن فاندرفورد هو امريكي ذو مورد قليل يعيش في مدريد وانه مولع بسباقات الثيران. وقد أطلق ذقنه في يوم من الأيام وعدّه البعض همنغواي ولم يكن من ذلك الا الفوائد فقد أصبح شخصية معروفة بعد أن كان لاشيء وكان البعض يطلب منه توقيعاً وعندما توفي همنغواي الحقيقي لم يكن صاحبنا راغباً ان يعود ويصبح كنيث هـ. فاندرفورد البسيط.

١ - اسم مدينة في اسبانيا.

٢ - كلمات تعني سيد بالاسبانية والانجليزية والفرنسية.

- حرف الهاء هو اول حرف في اسم همنغواي.



فجر السلام



١ - ١ تعد هذه القصيدة من بواكير المرحلة التالية على مرحلة ديوانيه ازهار ذابلة واساطير ويلمس القارئ فيها شيوع الموقف الاجتماعي وحقيقة الانتماء السياسي على حساب الفن وصياغة المشاعر النفسية. فالعراق اiban تلك الفترة: اواخر اوائل الاربعينات - الخمسينات قد شهد نهوضا سياسيا تقديما ابتدا بمناخ الفترة التي اعقبت هزيمة الفاشية في العالم وتطور عبر وثبة كانون المجيدة عام ١٩٤٨. وما عقب هذه الفترة من انتكاسات وقمع للحريات، تحت ظل هذا المناخ الاجتماعي - السياسي كتب السياب قصيدة فجر السلام. فهي اذا قصيدة عن السلم العراقي ضمن السلم العالمي، وعن الاضطرابات الداخلية ضمن الحرب العالمية. ولذلك سيطرت الذهنية التي اعتمدت شكل التقابل بين طرفي الملحمة: السلم والحرب على اجواء القصيدة، واستحضر السياب عبرها كل صور الظلم والموت والدمار، وصور الخصب والنماء والدعة. وادعها قصيدة تعتمد بحرين كجزء من بناء عقلي مرصود لحالات متناقضة متعايشة.

١ - ٢ الا ان القصيدة لا تخرج في بعض خلفياتها عن معطيات المرحلة الاولى وبخاصة ما يتصل منها بالارض - الأم، وبالساحة - الأنا. فالحرب ليست الا تدميرا للارض - الأم وما يتصل بهما، والسلم ليس الا احياء الارض - الأنا من خلال فعل سياسي جماعي يكون للآخرين دور اساس في صياغته. موت ومن ثم حياة، وهما سينطوران من مرحلة لاحقة ليشملا حركة كونية - اسطورية هما تموز وعشار. ولعل سر نجاح هذه القصيدة جماهيريا وسياسيا يعود الى اكتشاف الوحدة العضوية بين متفارقات مكانية - زمانية. الأم ونفيها في الابن سابقا، والارض المدمرة والارض الحية في هذه القصيدة.

١ - ٣ تحتوي القصيدة على مائة وثلاثة وأربعين بيتاً، موزعة على سبعة وعشرين مقطعاً وزع القصيدة الدكتور احسان عباس الى اربع دورات (٢) موضحة صيغ التقابل بين «السلم والحرب» الإيجاب والسلب» (٣) ولعله الناقد الأفضل في مجال تفسيره للقصيدة. إلا ان طريقتنا وان تنو صل الى نتائج متشابهة مع تلك التي توصل

اليها الدكتور احسان الا انها تختلف منهجياً عنه. فنحن نعلم المكانية في ايضاح معنى السلم ومعنى الحرب، فالسلم والحرب مقولتان فكريتان. مجردتان ان هما جردتا من تجسدهما على المكان ذلك لا تكون كلمة الحرب أو السلم الا مقرونة بشواهدا المادية وليس بمعناها القاموسي - اللغوي.

- ٢ -

في ضوء ذلك سندرج هنا نماذج تمثل الحرب واخرى تمثل السلم.

٢ - ١ نماذج الحرب

لاشهوة الموت في اعراق جزار
وهي التي لمت: الاحقاب واعتصرت
ومست الصخر فاخضلت جوانبه
كأنما فجرت ماء لظامئة
فانقض من كهفه الداجي ليعثها
وانداح من لجة الليل التي شحبت
كان مقبرة طال الزمان بها
تعلقت اعظم الموتى به ورنث
ألى على الارض ان يجثث عالياها
تسعى به الريح في الافاق ناسجة
فالجو مقبرة كبرى.. معلقة
والارض كالأبرص البنون حراة
تكدست فوقها الاجساد ناضجة
ظل لقابيل القبي عبيد ظلمته
اذا تغرم، فاندك الفضاء جذى
وانقض من حيث تهوى الشمس غاربة

تقوى عليها ولاسيل من النار ص٢٤١
مما انطوى من دجاها، فيض انوار ص٢٤١
بالسنبل الفض والريحان والنار ص٢٤٢
او اطلعت كوكبا ياتمه الساري ص٢٤٢
شعواء كالبحر ان دوى باعصار ص٢٤٣
شدى يزيد اتساعا كلما اقتربا ص٢٤٨
وازلزت فهي تبدي جوفها الخربا ص٢٤٨
الحاظها الحور فيما يشبه الغضبا ص٢٤٨
سفلا ويصفع من ياتي بمن ذهبها ص٢٤٩
للشمس من جذوة او من دم حجبها ص٢٥٠
تستعرض الشمس في ذراتها الحقبها ص٢٥٠
واء وعاشى عليه الجوع والتعبا ص٢٥٠
قيلودى عويل الناس واصطخبها ص٢٥١
فحما يسود البرايا حول القلق ص٢٥٤
عضبي، ونش الدم الفوار والعرق ص٢٥٤
ليل من القاصفات السود او شفق ص٢٢٤

٢ - ٢ نماذج السلم

هناك يرين السلام
ويضحك ملء الحقول
وينبض حيث المعامل
وفي المدن الضاحيات
برغم اللظى والحديد
ايد تلوح بالسلم
اودعنها الاطفال - لما
ولكم تناقلت المعابر والدروب
تشابك - الرغبات، مثل
هو معبر الاجيال، من خطر
وظل يخفق بالسلم
فيه الحمامة.... يلطم

كاهداب طفل ينام ص٢٤٧
وفي أغنيات الغرام ص٢٤٧
يجرحن قلب «الظلام» ص٢٤٧
يندس وسط الزحام ص٢٤٧
نمت زهرة للسلم!! ص٢٤٧
كان موشكة الضحايا ص٢٥٧
ينطقوا حذر المنايا ص٢٥٧
صدى نداء ص٢٥٨
الغاب، فيه على رجاء ص٢٥٨
يهم، الى نداء ص٢٥٨
كانما نشرت جناحا ص٢٥٩
الظلماء، فانقطرت ولاحا ص٢٥٩

الشاطيء الضحك والاصداء والقمر والطروب ص ٢٦٣
سكران يفرق في جدائلها وتهمسسه الطيوب ص ٢٦٣
وتضمها.. ويطل من خلل العيون مدى رحيب ص ٢٦٣
ليل العبودية النكراء صدّعه مهوى الطواغيت واستبسال ثوار ص ٢٦٤

ب - تبدأ الحرب في القصيدة من الاعالي.. القصف ومن ثم تحيل الاماكن الى الاعماق مخلفة فوق الارض النار والدجي والليل الطويل، في حين مايرسب في الاعماق يذهب الى الموت - القبر - الكهف - البحر - الجوف - الفحم. بمعنى ان الحرب فناء، الصورة بادئة من الاعلى باتجاه محق الناس والمدن والحياة بذلك تعددت مستوياتها وتساوت في المهمة الابعاد الثلاثة فيها، فالموت من الاعلى لايبقى في مكانه كذلك موت السطح او الاعماق. ان الوحدة الجدلية في رسم ابعاد الحرب مقرونة بالموت وليس بأي شيء سواه. لذلك كان صوت السلام واضحا، ومهما، لان السلام بمعناه المكاني هنا، اعادة الحياة لهذه الربوع المخربة، او اعادة التوازن الطبيعي للكون المخرب التالف المضطرب وليس السلام مجرد نداء تطالب به احزاب او افراد، انه ابقاء الاعلى اعلى والاسفل اسفل ومابين الاثنين موصلا بينهما بالحياة.

ج - لاتتعامل الحرب مع نوع واحد من المادة. بل مع كل المواد الغازية والصلبة والسائلة، ومع كل الزمان الطبيعي بخاصة.

فالحرب البادئة من الاعالي والمتحققة على السطح، والمؤولة الى الاعماق في آخر الامر، هي اعادة كل شيء الى موقعه الاصلي.. الاعماق - حيث الانصهار الكامل لكل انواع المادة والعودة بالخليقة الى حجيراتنا الاولى. اي اعتماد صورة الامحاء الكامل للوجود، وليس سعيًا وراء بعث هذا الوجود ثانية. لذلك سعى السياب الى جعل الحرب اكبر من الموت، واكبر من القبر، انها الفعل الارادي لبشر يريدون احتلال موقع الاله. وقد سلكوا لتحقيق ذلك طرق استعمار الشعوب، وشراء العمل المأجور، وخرن الاسلحة، واعتماد التجارة لشراء الذمم والشعوب. كل ذلك كي يصنعوا الموت ليبتلع الشاري والبائع معا.

د - واذا ما اقتربنا من معاني الاماكن - الكلمات لوجدناها تنتشابه في المعنى مع الحرب فالعرب مؤنث ومذكر، هي الهلاك والويل «المنجد» وضمن الهلاك والويل تندرج كل معاني الامكنة - الكلمات. وبخاصة وان الشاعر يستخدمها لاضاءة معنى الحرب على الارض فجاءت: النار، السيل، الدجي المنطوى، الكوكب الغائب، الكهف الداجي، البحر الشعواء، الليل اللجة، الشفق المتسع، المقبرة التي طال الزمان بها، الجوف الخرب، الارض الابرص، الاحاظ الغضبي، الشمس الناسجة، الجو المقبرة، الجوع الداء، الاجساد الناضجة، الدوي

٢ - ٢ - ١ ماتبقى من القصيدة ليس الا التعليق الاجتماعي - السياسي على موضوعه السلم والحرب. الايجاب والسلب، وقد بلغ هذا التعليق معظم القصيدة، وهو ماعده النقد حشوا او ضعفا. ولعل المهمة السياسية التي كلف الشاعر بها نفسه هي التي جعلته يبسط موضوعه السلم والحرب ويفرشها على مساحة الشارع سعيا وراء الحس الاجتماعي المباشر، وقد نجحت القصيدة في اداء هذا الغرض. الا انها من الجانب الاخر ترهلت كثيرا. وماصور الاب والام والزوجة والابن والطفل الا تنوعات على ابعاد الحرب والسلم. في حين ان ما اخترناه من ابيات هي صلب القصيدة وموضوعها الاساس.

٢ - ٢ - ٢ تتمحور صور الحرب حول الاماكن - الصور الآتية:
الموت - النار - الاحقاب - الدجي - الصخر - الماء - الكوكب - الكهف - البحر - الليل - الشفق - المقبرة - الجوف - الخراب - الموتى - العالي - السافل - الريح - الافق - الشمس - الجو - الذرات - الاربرص - الجوع - الفوق - الدوي - ظل قابيل - الظلمة - فحما - حول - الفضاء - ليل القاصفات - الشفق

٢ - ٢ - ٣ تتمحور صور السلم حول الاماكن - الصور الآتية:
الطفل - الحقول - المعامل - المدن - الزحام - الزهرة - الأيدي - النطفة - المعابر - الدروب - الصدى - الغاب - المعبر - الاحبال - الجناح - الظلماء - الشاطيء - القمر - الجدائل - الطيوب - العيون - المدى - فهوى الطواغيت...

٢ - ٢ - ٤ تنوزع موضوعه الحرب على العالم كله: (الاعماق - والسطح - والاعالي) فلالاعماق الصور الاماكن الآتية: الموت - الماء - الكهف - البحر - الشفق - المقبرة - الجوف - الخراب - الاسفل - الجوع - الظلمة - الفحم - وللسطح الصور الاماكن التالية: النار - الدجي - الليل - الريح - الافق - الدوي - الظل - حول - الاربرص - وللاعالي الصور الاماكن التالية: الحقبة - الكوكب - العالي - الشمس - الجو - المقبرة - الذرات - الدوي - ظل قابيل - الفضاء - ليل القاصفات - الشفق.

١ - فموضوعه الحرب عند السياب كونية شاملة، التدمير فيها تدمير لايبقي ولايزر تبدأ من اعماق الارض - الانسان - الزمن وتشمل الحياة مافوق السطح، من مجتمع ودول ومدن فتحيها ثانية الى الاعماق وقد محقت، ثم تمتد يدها لخنوش السماء ومافيه، الريح والعواصف، الشفق والليل جاعلا من فعل البشر في قصف هيروشيما امتدادا لفعل قابيل في قتل اخيه هابيل.

العويل، القاصفات الليل، الأسفل الأعلى. الصخر المتصخر بالسنبيل الغض والنار.

هـ - وتعطي الأفعال الدالة على الإمكان الدلالة، تؤكد المعنى الحرب - الهلاك والويل - فافعال ك- تقوى - اعترض - انطوى - اخضل - فجر - اطلع - انقض - انداح - يزيد - ازلزلت - غيدى - تعلق - رنى - يجثث - يصغف تسعى - تستعرض - عانى - تكس - القى - تغرم - اندك.. الخ. تؤطر صورة واسعة لفعل الحرب - الدمار، وتسعى ضمن منطقها اللغوي داخل الشعر الى رسم صورة للحياة الهاربة، المنزوية والمدمرة.

و - أما الشكل الخارجي للامكنة - الصور فهي في الاعم الغلب اماكن بفوهات وباعماق وبجوف: الموت - الدجى - القبر - البحر - الشدق - وبمساحات مملوءة بالرعب او الموات: الشمس - الافق - ظل قابيل - فحما - الفضاء وبزمنية محددة بفعل الموت: ليل القاصفات. الاحقاب الملمومة. النار الفيض، الأرض الأعلى أسفل، الافاق الناسجة، الجوع الداء، الاجساد الفحيح. اماكن من النوع الصاخب الساكن، الممتلئة بالظلمة وهي مكتملة، الأبدية الوجود. والقليل القليل منها من فعل الاله. كلها من فعل البشى، ضمن هذا الاطار الشكلي المحسوس، استعار السياب خلفية الحرب وحقيقتها فلم يجد فرقاً بين ماهو قبلها وماهو متكون بفعلها. فالحرب هنا ليست حرباً معينة، بل هي الحرب بمعناها العام وقد شملت كل الحروب حرب قبائل، وحرب هيروشيما، وحرب السلطات الملكية ضد الوثبة، وحرب فلسطين في ١٩٤٨، وحرب العرب. عندما تلتحم السماء بالأرض، والأرض بالأعماق والقاجر بالشاري والاب الشيخ بالطفل والموسم بالقديم.

٢ - ٣ لم تأت الحرب بهذه الصورة البشعة والشاملة لو لم يكن السياب قد مهد لها بمرحلته الأولى - ظاهرة الموت التي احاطت به منذ الصغر - ولعل الصور التي ضمنها هذه القصيدة عن الاب والجد والام والزوجة والطفلة مستلة من تلك الخلفية فوجدت موضوعها الخاص وهو الموت والاحباط قد ارتبط بموضوع الحرب المدمرة. فكانت الصور الاقرب لايضاح معنى الحرب وتأثيرها، لاسيما وان القصيدة تعتمد الخطاب المباشر لتوسيع دائرة مؤيدي انصار السلام.

الجانب الاخر ان سبب التحويل في حجم القصيدة يعود الى اعتماد السياب هذه الارضية الواسعة التي مارست الحرب عليها فعلها الأعلى والسطح والأعماق، ثم نقل هذه الممارسة الى الانسان فاختر النماذج الباعثة على الالم والشفقة: العجوز والمرأة، الحامل والطفل، الاب والام. وسعي السياب كما اشار الناقد الدكتور احسان عباس كان منصبا على البحث عن الملحمة: القصيدة الطويلة التي ترتبط موضوعاً وفناً بالجمهير نافضاً يده عن الشعر الذاتي والذي نعت

كتابه بعملاء للاستعمار (٤) الا ان هذه القفزة الشكلية لم تتخلص من شاعر مبتدىء بهذا اللون من القصائد. وكأنه بها يرسم بداية جديدة لموضوعات ذاتية تلونت بحياة المجتمع الواسع المشكلات وعليه كي يستمر بها لابد من اختيار موضوعات تجمع بين الغنائية والمحمية، وهذا ماسرناه في مطولاته الجديدة.

٢ - ٤ واذا نأتي على اماكن صور السلم نجد لها مختلفة كل الاختلاف عن اماكن صور الحرب. فاماكن صور السلم كلها تقريباً تقع بين السماء الخفيفة والسطح. انها الكائن الانسان وهو يعمل، وهي الاشياء المادية الحية النامية. الطفل - الحقول - المعامل - المدن - الزحام - الزهرة الابدي - النطق - المعابر - الدور - الشاطئ - القمر - الطيوب.. الخ. هي الصور الاكثر اشراقاً لحياة واعدة هائلة. واختيار السياب لمثل هذه الامكنة المفرحة المفروشة على ساحة الارض والمعمولة بالايدي والعقول والثورة، كان يقارن بها صور - اماكن الحرب المنقلبة المدمرة.

١ - لذا فان موضوع السلم عند السياب كونيّة شاملة، كموضوعة الحرب الكونية والشاملة. البناء فيها عام ومضاد للتدمير. واذا تبدأ مكونات السلم بالانسان وبالمدينة والنهر والشاطئ، انما ترسم الدروب والمعابر لشعوب أخرى، وتنشئ الحقول والمزارع والايدي لاطعام الجياع ولإصلاح ماخلفته الحرب، ولذلك تبدأ صور السلم على الأرض وتنتهي على الأرض وما القفر الا نداء الأعلى لسلام الأرض، او تشابك رغبات الناس برغبات الاله. حيث لاتدع الحماة ظلمة الا وخفقتها ولايدع الشاطئ ضحكة الا واحتواها ولا تدع رحاب العين مجالاً الا وضمتها، فالكمل مغطى بجداول السلم الطروية والكل متشابك الرغبات كالغاب، والكل في مسيرة متواصلة الدروب والمعابر باتجاه غد الانسان.. هي ذي صور السلم عند السياب، صور تحيا تحت القدمين وتستطيع لتبلغ الهام، ثم تنحني سلاماً على الطير والبشر.

ب - لانتعادل صور - اماكن السلم الا مع الثمر. العمل المثمر - المدن - الحقول - المعامل - والثمر النتاج - الزهرة - الطفل - والثمر الطبيعي المنظر، الشاطئ - الغاب - المعبر - الظل - الجناح - القمر - الجداول - الطيوب العيون.. الخ ولذلك تصور - اماكن السلم هي نفى، هي النتاج - الثمر هي جدلية الطبيعة. حيث الثمر النقي للبذرة، وحيث جهود العمل الانساني في نمو، وكذلك تكون هذه الصور - اماكن نقیضا لصور - اماكن الحرب التي كانت تحيل كل شيء بعد تدميره الى الاعماق، حيث الموت الابدي. كما يعكس اتجاه الثمر - بكل انواعه - الرغبة للالتحام بالسماء - الله على حياة نخلة - حيث الطمانينة والامان، وحيث صعود الروح، بمعنى اشمل ان السلم نشدان للحياة بكل يقظتها وفنوتها وان الحرب نشدان للموت بكل دماره وظلمته.

و - وكما في اماكن الحرب، يحدث في اماكن السلم. ان لها شكلا خارجيا يوحى بمعنى السلم وهو الشكل الانبساطي السطح المرئي بالعين الباهرة، والممتد في الافق، والحي النابض بكل معنى الحياة، فهناك الطفل النائم - الحقول الضاحكة - المعاول النابضة - المدن الضاحيات - السلام الزهرة - الايدي السلام - المعابر - الدروب - الرغبة الغاية - الاجيال المعبر - الحمامة الجناح - الجدائل الطروب - العيون - الرحبة - المهوى المندك المدرس. السلام الجناح المنتشر. السلام.

هـ - وكما في الحرب. يكون في السلام، فالسياب الذي مهد للحرب ان تكون بهذه الصورة البشعة لما احاط به من موت، كان السلام للسياب سلاما مؤطرا بحس ذاتي ويرغبة دفينية في رؤية ربوعه خضراء، وامه حية، وحببيته معتلية الشرفة بأمان وبانفاس تنوش الطير والماء، وباغنيات تطرب لها المراعي، هذه الذاتية التي نشأت متساوقة مع الموت دفعت به - اجتماعيا.. الى المجتمع ليجد في حياته موضوعات الامس. وليقطف من ثماره ما عجز عن تحقيقه بالاحباط لذا كان طول القصيدة، هو الفرحة النفس الاخر لنجاح سعيه في الكتابة عن المجتمع والذات.

ج - وتعمق اماكن - صور السلم معنى السلم لغويا ومعنويا وذلك من خلال اقترانها بالادوار. فالسلم كاهداب الطفل، والحقول كاغنيات الغرام، والمعامل مملوءة بالنبض المنبهر، والمدن زحام العمل في الحياة، والمعابر تنقل من خلال المارة نداء السلام، وجناح الحمامة يلطم الظلماء، والقمر طروب، والشاطئ ضاحك، والجدائل مغموسة بالطيوب... الخ. هذه البنية البلاغية التي تبدو للقارئ الناقد انها من عامية العواطف ومن الكلام المدرسي السهل، انما تعكس حاجة الناس البسطاء الى السلم، فكان النداء للسلام مقرونا - وهو للعامية كما هو للخاصة - بصورة حسية شائعة. فلو تقصر كلام السياب والتوى بحديثه عن السلم لما كان قد بلغ غايته. فالفن الجماهيري يختار كلمات الجماهير من غير ان يسقط في عادي الكلام البليغ.

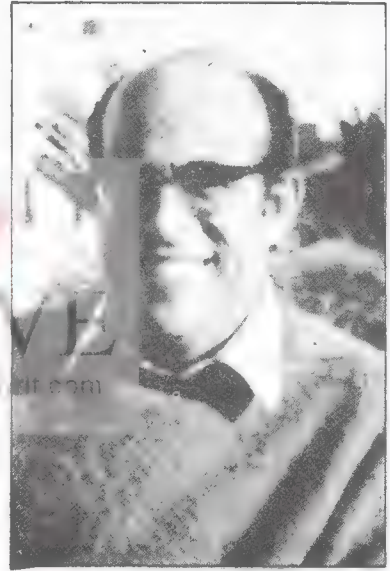
د - وتكاد تكون كل افعال نماذج السلم مضارعة - يرين - ينام - يضحك - ينبض - يندس - نمت - تلوح - اودع - تناقل - تشابك - يهم - يخفف - نشرت - يلطم - انفطرت - يفرق - تهمس - تضم - يطل... للفعول المضارع حضور حركي متصاعد الفعول في تجسيد ديمومة الحال وتأكيده، كما يوحى بالاستمرارية الزمنية الآتية من الماضي القريب والمنطلقة الى مستقبل آت... ويعني هذا ان حركة السلم ليست حركة وليدة آنية، وان السلام ليس حاجة محلية حسب، بل هو حاجة عالمية. فكما ان هناك قد انهد مهد الطواغيت سينهد مثل هذا المهد في بلدان اخرى، كما تعبر الافعال ضمنا ان حركة السلم حركة دائمة متصاعدة الجماهيرية، وليست حركة محدودة بشعب دون آخر.



صورة نادرة للسياب في ايامه الاخيرة

خواطر حول ميخائيل ودون كيشوت

في «رامة والتنين»^(١) و «الزمن الآخر»^(٢)، وهما وجهان لأيقونة ثلاثية في سبيلها - بعد - للاكتمال، نداء موضوع لامرأة فينيقية متعددة الألقعة: «مازلت أناديك رامة.. أنيما.. ماندا لا.. امراتي.. مينائي.. مغارتي.. كيمي.. منامي.. يامنت الرؤوم يامؤوت زوجة آمون.. يامعت مرأتي.. كرامتي.. مريم المملوءة بالنعمة.. ديميتير المدفونة يطر فمها المبلول بالبن والرحمة.... رحمها المنهوم الى الاخصاب والمحكوم عليه بمدار الموت ومباهج الاحتدام.. يام الصقر.. ام العبر.. ام الياسمينة الذهبية المهترزة على المياه.. رامة»^(٣) نداء له صدى قبل نهاية «الزمن الآخر»: «ماريا، ماريا، يارؤوم، يامن سقيت لبن الأمجاد جميعاً، مرارة انهمار حبك المردار مريئة وسائغة السلسال، هي المرو والسلوى أنت امرأة المراتين، الساطعة والسوداء، كليهما»^(٤)



فهل هما «مرأتان» لأن هذه المرأة ليست مؤلهة، على رغم الوهيتها المطلقة، بل هي أرضية، ايضاً واساساً، أرضية صراح. اما هذا النداء - المتصل - الذي لايعرف قط إن كانت له ثم إجابة - فهو وجيعة وتحقق في آن، من هذا الذي يقول لها: «هل تعرفين يا حبيبتي ان الملاك ميخائيل هو شفيعي، وسمي، وملاكى الحارس؟.. قال لها: كنت في صغري يصنعون لي الفطير في عيدي، عيد الملاك ميخائيل، كبير الملائكة، وقائد جنود السماء، بسيفه ذي الحدين. وعندما أكل الفطير المنقوش بالكلمات القبطية القديمة، اللامع الوجه بالزيت، اراه، ملاكى وحارسي وشقيقي، بدرعه الفضية، ورمحه الطويل، يهجم، ويقتل كل الاكاذيب وكل الشياطين المتزاحمة في الظلام. (رامة والتنين ص ١٦ و ص ١٧)

أما أن «الفارس ذا المحيا الحزين» يتخايل وراء الدرع الفضية لهذا التجلي - التماهي، بعد القربان، فإن رامة هي التي ادركته - عبر إدراك ميخائيل الذي بصوته وحده يقال كل شيء، ويقول هو أنه لاشيء يقال، أو يمكن أن يقال:

إدوار الخراط

«كانت قد قالت له: ياروحي على دون كيشوت. أحبه. أحب كل شيء
الشيخ الذي لا يريد أن يسقط رمحاً تركه في يده عصر غابر.

تجمع صوره وتمائله الخشبية والحديدية والشارات المعدنية
البيضاء المنقوشة عليها ملامحه الحادة. وتجمع أيضاً تجسده،
وأحلامه المهدورة. سال نفسه قللاً: هل أحارب أنا أيضاً طواحين
الهواء؟ نعم، العدل مستحيل، الحب مستحيل. فهل يمكن أن أقبل؟ هل
يمكن أن أسلم؟ (رامة والتنين ص ١١٣ و ١١٤)

ثم يعود الفارس في تضاعيف تذكر استحضر دائماً ومائل، إلى
مخائيل:

«كانت قد قالت له: لايفتنني أكثر من دون كيشوته، يا حبيبي عليه..
يتعثر، ويتعلم: ويفشل، وأحبه. يخرج بكل جد، وكل سذاجة،
لمقاتلة لاشيء.. لايعرف طول الوقت انه راحت عليه، وإيامه ولت. هل
تعرف أنني من اتباع عقيدة دون كيشوته، وطوقسه الأبدية؟». (رامة
والتنين ص ٢٤٦)

في «الزمن الآخر» يقول ميخائيل مرة: رمح دون كيشوت المظلوم، في
يد دون جوان واحدئٍ العشق». (ص ٢٩٥) ويقول، مرة: «دون
كيشوت مازال» (ص ٢٤٣)

على الرغم من الأفتعة - التجليات المتعددة في «رامة والتنين»
«الزمن الآخر» فهناك، في الأقل، شريان دون كيشوتي يضرب في صلب
الرواية، ويعمل في الشخصية. الفارس القديم المتجدد أبداً يفيض
دائماً بغرام بحره الزاخر المتلاطم، وما من شك في أن ميخائيل والعمل
الذي يحيا فيه، قد التانا بقطرات في الأقل من خير دون كيشوت وموج
جماحه. وعندما يقول ميخائيل: «قيل لي أيضاً إن مياه النيل لا تفيض
أبداً إلا عندما ينزل الملاك ميخائيل، في ليلة عيده، على أرض مصر،
ويبكي»^(٢)، فإن ذلك قد يصدق أيضاً في أنه لولا أن نزل دون كيشوت
على أرضنا، فلعل مياه رامة وميخائيل كانت - في الأقل - تغدو أقل
جيشاناً، واحوج إلى كثافة ما.

وبما كان هذا أحد الأسباب التي تلجئني إلى تأويل ميخائيل بدون
كيشوت. (وسأقفز، بسرعة، هنا، على تلك الهوة التي تتربص باي
كاتب يتجاسر على تأويل عمله. ليست هناك مُسلمة ما بان على الكاتب
أن يصمت بمجرد أن يضع القلم؟ فهل يكون من أعداري أنني لم أضع
القلم تماماً، وأن هذه التأملات قد تكون أيضاً من تخطيطات مسودة
لنص مازال مفتوحاً - كما أظن)

إدراك ميخائيل لنفسه، في لحظة تجليه لنفسه من وراء دون

كيشوت، إدراك ملتبس بالسؤال ومضروب بالتفارق في أن، قبول
وإنكار معاً، تكريس في مستوى أول وتجديف ملتاع ملتبساً أحدهما
بالآخر: «هل أحارب أنا أيضاً طواحين الهواء؟ نعم، العدل مستحيل،
الحب مستحيل. فهل يمكن أن أقبل؟ هل يمكن أن أسلم؟»

أما إدراك رامة لميخائيل، عبر دون كيشوت (وهو إدراك يقدمه لنا،
طول الوقت، ميخائيل) فهو شديد الوضوح، قاس وحاد معاً، عارف
بما يكاد يشفي على المعرفة الغنوصية (لأنها معرفة العشق) وأرض
بما يكاد يشفي على السخرية، وهو إدراك أكثر تعقيداً لأنه أكبر مقدرة
على التنبؤ. ولكن إذا كان هذا الإدراك يملك الإجابة - كما يلوح - فإنه
موضوع دائماً أمام سؤال لا إجابة عنه. لأننا لانعرف رامة أبداً - ولو
لحظة واحدة - إلا من خلال ميخائيل، وكان السؤال، دائماً، هو
الإجابة الوحيدة الممكنة. إذا كان هذا صحيحاً، فإنه لن يكون أمراً
يتعلق بتقنية ما، فقط. ذلك أن وعي ميخائيل لنفسه يبدو، دائماً،
مشروطاً بالسؤال، أما وعيه لرامة، على ما فيه من اسئلة لانهاية لها،
فهو موضوع، مقرر، ونهائي، وواحد عبر تجليات لا يكاد ينتهي
تعددتها. وهو وعي لاصله له بالامتلاك، لأنه يعرف أنه مهما لح به
الوجد ومهما شطت المجاهدة فإنه غير قادر على امتلاك إلهه، ورامة
تؤكد له ذلك عندما تقول له: «نحن لسنا قديسين، كلانا». وإذا كان هو
بدرك مدى عوزه للقداسة، ويُضخه إدراكه، فإن سياق القداسة كله،
عنده، ليس وارداً في وعيه بهذه المرأة المثبتة دائماً في كل لحظة كمرأة
المنفية دائماً في كل لحظة كمرأة، معاً.

وعندما يقول دون كيشوت، السلف العظيم:

«اسمها دولسينيا، جمالها يفوق كل ما للبشر إذ فيها تتحقق كل
خصائص الجمال المستحيلة.. في الوقت الذي يعرف فيه تماماً أنها
أرضية تماماً، ألا يصح، على نحو ما، أن رامة - في الأقل في وعي ميخائيل
- تنتمي أيضاً إلى هذه المرأة التي تفوق كل ما للبشر، بينما هي خشنة
كالأرض، دمها ولحمها من دم الأرض ولحمها؟»

إذا كان ميخائيل منشقاً على ذاته، طول الوقت، وهو يقول:
«هي على العكس منك، تبحث عن التعدد من داخل وحدانيتها
النهائية، أما أنت فتتشد وحدانية مفقودة مفتحة مقسمة» (رامة
والتنين ص ١٨٧)

فلا وجود لدون كيشوت إلا بسانشو بانزا. فهل شططت كثيراً جداً
عندما ذكرتني واحدةً التقديس التلبس هذه بالحسين بن منصور:
جحودي فيك تقديس، وعقلي فيه تهو يس. فمن آدم إلّاك، ومن في البعد
إبليس؟. ليست ميتافيزيقا العلاج هنا هي المناط، بل التباس مطلق
النقائض في نور ساطع الحكلة.

وفرت حبيبته عليه عناء السخرية من رومانتيكيته لم يوفر هو هذا العناء على نفسه كلما استطاع الى ذلك سبيلا. أقرب هو من سلفه الذي وصف بأنه ينتمي الى هذا العالم، وأنه، في هذا العالم، عليه أن ينتصر بقوة سلاحه وبقوة حبه، لا في عالم آخر، ولكنه في كل مرة ينهزم - على هذه الأرض - ويبلو محن هذه الأرض كما يبلو حسه بهذه الهزيمة، واضح أنني لا أريد أن أقرب هنا من تحليل نفس ما بل اسعى الى مقارنة طبيعة التجربة، ومن ثم فإن «جنون» دون كيشوت (هذا «الجنون» الذي لايفصل عن حكمة وحصافة نادرة) لايقبل أن يكون خلافاً في توازن نفس ما، بل هو أساساً عنصر التصحيح في مقابل حق العالم وشره.

أظن أنه من المسلم به أن أوهام «دون كيشوت» ليست رؤى هلاسية من نتائج عقل مريض. وهي ليست فيما بعد مجرد حيلة فنية مستخدمة ببراعة:

طواحين الهواء هي مرده حقاً وصدقاً، وقطعان الغنم جيوش مجيشة، والخانات الرثة قلاع حصينة، وطاسة الحلاق هي خوذة مامبرينو المنيعه، وفرع الشجرة رمح قادر نفاذ، وعندما يقول دون كيشوت: «... يمكن القول بأن الفروسية، كالحب، تضع كل الأشياء، على مستوى واحد»، يعيد ميخائيل نفس الخبرة، على مستوى ما، عندما يقول أن إنة لحظة من لحظات الحياة لافارق فيها بين الأوهام، والذكريات، والوقائع، الثلاث، مجتمعة، لاتنفصل فيها الأوهام عن الذكريات عن الواقع، كلها موضوعة على مستوى واحد من الوجود، مستوى واحد من الفعالية، مستوى واحد من الحضور الدائم.

هنا ينتفي الفارق بين الحلم والذكرى والواقعة، بين الأسطورة التراثية والأسطورة المعاشة، ينتفي لأنه لم يكن قائماً قط، لأن الوجود، «في نسق ضوئي موسيقي»، لايقبل مواضع هذا التفارق بين مقومات اقنومية غير متفارقة اصلاً.

وفي ظني أن ميخائيل عندما يقول: «... الحياة - في النهاية - لاتصنع بل توجد» (الزمن الآخر ص ١٢٥) فهو لايقدر قضية فقط بل ببوح، أساساً، بإيمان، إيمان فني أولاً.

واذا كانت عرامة التدفق الطوفاني الزاخر هي وسيلة سيرفانيس لاقامة هذا الوجود - لا لصنعه - فلعل الوسيلة التي قامت في ثنائية رامة وميخائيل هي الجملة، والكلمة، والحرف.

ولعل هذه الوسيلة هي التي تجعل في ثنائية ميخائيل ورامة كسراً لمواضع الرواية التقليدية العربية وخلافاً أساسياً عن الروايات «الطليعية العربية»، كما تجعلها غريبة عما صنعه مجمل التراث

كل اميرة في «دون كيشوت»، وعند دون كيشوت هي مطلقة وكاملة وتفوق كل مالبشر، مارسيليا ولوسيندا وزورايدا وكالرا، وكانما تجمعهم كلهن دوليسنيا. وكلهن إلهة، اذا لم تكن، في نهاية الأمر، إلهة. لكن دوليسنيا وحدها، لأنها الجامعة، هي المتبسة ولا أقول المزدوجة.

إشكالية تالية المرأة هنا تنأت، ربما - بغض النظر تماماً عن الموقع المحتمل لمثل هذه الإشكالية في سياق التاريخ الأدبي لجنس أدب ما - عن اختلاف معين في المرجع، وعن وجه من أوجه تساوق معين في الاستجابة لهذا المرجع.

فاذا كان المرجع الذي تقوم «دون كيشوت» عليه، وتنجح نجاحها المعروف في دحضه - لا في نفيه - هو جسم حكايات الفروسية والبطولة القروسطية بما يعمره من مرده وسحرة وشياطين وما يلهمه من حب تقديس للمرأة، وولاء قاطع لخير ما ساطع ومبين وانخراط حاسم ضد شر ما لا يقل سطوعاً وإبانة، لاتتبدى كلها إلا في لغة طقسية مكرسة تنسقي على وتتقاطع أحياناً مع الرقي والتعازيم، فلعل المرجع الذي تقوم ثنائية رامة وميخائيل عليه ولعلها تنجح في ابتعائه وإعادة تصويره هو جسم أساطير الخصب والشيق بما تغص به من تشكيلات متداخلة ومنحورة لسطوة أنثوية قاهرة ومنصاعة معاً، مطلوبة ومعطاء بما لا يكاد يخل - بشرط التعريف - في الجانبين معاً، مقدسة وملوثة في آن وبلا انفصال.

ومن غير إية جراءة على مقارنة من أي نوع، أميل الى اليقين بأن «دون كيشوت» لم تنفي الجسم الأسطوري الذي قامت به، وعليه، بل تمثلته وعندما دحضته نهائياً فلأنها في الوقت نفسه قد تبنته نهائياً. وفي ثنائية رامة وميخائيل فقد استحال كل جسم أساطير الخصب والجنس ليصبح كأنما هو من جسم رامة نفسها، وارطم ميخائيل بهذا الجسم معاصراً له وغاص فيه الآن وعاش فيه، بتجلياته الكثيرة، كما يعيش واقعة وجوده من غير إحالة أية إحالة إلى زمن ما. أو هذا الأقل ما يقوله (وما يقوله لي) تقريباً بالنص.

بل هو يعيش جسم الأسطورة هذا، ملتحمًا بجسم حبيبته «الأسطوري» بعده، بنصه: «واقعة حسية يومية صريحة مباشرة ليس فيها شاعرية ولاشبقية ولا دغدغة للأوهام ولا إحياءات أخرى.. (رامة والتين ص ٩١).

فليس ميخائيل (في زعم نفسه الذي يمكن أن نوافق عليه في النهاية) كأنما محلقاً خيالياً، مصنوعاً من شطحات وسبحات، فقط، هو أيضاً أرضي، ورجاله مغرورتان في طين الواقع وطن الجسد، هو حريص أكثر مما ينبغي أحياناً أن يضغط على «لارومانتيكيته»، فاذا

على أنني في النهاية لا أريد أن أمضي على هذا النحو فيما يبدو أنه منهج للمواجهة الظاهرية أو تمرين في الأدب المقارن أشك كثيراً في قيمته على أي حال، وإنما المسعى هو استبصاراً، في ضوء خبرة كتابية شخصية، بآخر الملحنيين المتبسين، وأول التراجميين المتبسين. وكيف يمكن أن يبدو هذا الاستبصار في ضوء ثقافة مغايرة ومتواشجة بعمق حيوي في أن.

يبدو الزمن الآخر في دون كيشوت هو زمن الإيمان، زمن المطلق فيما وراء الظاهرة، زمن قوة رموز العالم التي هي مرده عملاقة، وشراً قابل للمحق، وحسن يفوق كل ما للبشر، وهو زمن متراوح، كتابياً، يُعطي لنا من خلال «جنون» دون كيشوت، معدلاً أو متقابلاً مع واقعية سانشوبانزا، وارتطامات الكوميديا الواقعية الشقية على «الفارس» الهزلي الصراح، مرة، ويُعطي لنا مرة أخرى من خلال حكايات الحب الكامل الصفاء، الكامل الأخوية، في قصص كاردينو، ولوسيندا، وكريزوستوم ومارسيلا، والكابتن الاسمر وزورايدا وهكذا، حيث يُتبنى الزمن الآخر، هنا ويُتمثل، بلا شرط، بلا تحفظ، بلا تعديل، لأنه زمن مائل، ودائم، ولا يلحقه مضي ولا قدوم، والحب - الذي يضع كل شيء على نفس المستوى - ماسة نازها غير قابلة للكسر ولا للعتمة، موضوعة في الأخوية الكاملة.

ليس الزمن الآخر مقولة فلسفية أو ظاهرة سيكلوجية، أظنه، ببساطة، قيمة كتابية، يعني قيمة وجود يسعى إلى نفي العرضية والعبور والانية المنقلبة، فيما يحتويها، ويدحضها، فيما لا سبيل إلى معرفتها إلا بها.

ومنازل تتكرر من ميخائيل: «لم يحدث شيء من هذا كله» «ثم هذا كله قد حدث بالفعل» (رامة والتنين ص ٢٦ و ص ٢٧).

الساحر الشرير الذي يمسح قلاع دون كيشوت ومزده وجيوشه يُلازم ميخائيل أيضاً على نحو ما، وما يزال يُحبل الأشياء إلى «واقع رث بال» إلى حكاية مكررة بالية. وما زال يلح عليه: «كل شيء قد قيل...» «مأمون شيء يمكن أن يقال، بعد، ولكنه يُقال، بعد ذلك ومع ذلك، ويمكن احتمال عجز الوعي والحصر والاستحالة.

مقدرة دون كيشوت هي مقدرة احتمال العجز، وهي مقدرة أشق بكثير من مقدرة الإيمان (مع ما لهذه الجملة من تاويلات وما تأثيره من قضايا) من ناحية أخرى. هل نقول لنا «دون كيشوت» أنها أكبر من المقدرة على الفعل، وعلى إنفاذ الإرادة؟

وهل ميخائيل دون كيشوت حقاً عندما يعدد رُقية القهر والشر الشامل: «قال ميخائيل لنفسه: تل الزعتر وأبو زعبل، ساحات

الروائي الغربي، بما فيه تراث الحداثة، ولعله من المشروع هنا أن يقال إن تجاوز الجنس الأدبي ليس مفارقة كاملة على أي حال وإنه كان لابد أن يوجد التراث الأدبي لكي يستوعب، ويدحض، ويتجاوز.

أتصور مع ذلك أن عملي منتم، مهما كان فيه من اعتصار لتراث الجنس الروائي - الغربي أساساً في ظني - منتم من حيث التقنية، بوشائج حيوية إلى الثقافة العربية، وإلى التراث العربي، حيث للجملة، للكلمة، للحرف سيادة تكاد تكون مطلقة، وأظن أن التراث هنا - كذلك - واقعة حسية صريحة مباشرة ومعاشة. هل يُسمح لي بأن أورد نصاً هنا، مهما كان مقتطعا ومنترعا لفعل له وجوداً وحياة، لا أقول لأنه يلخص بل ربما لأنه يُقطر طبيعة التجربة الفنية والانسانية معا في ثنائية ميخائيل ورامة:

«قال: أريد أن ابتسم من هذا كله. ولا أستطيع - تماماً - أن ابتسم منه وعلى الرغم من دغله الغضب المتوغلة في مغاوري وعلى الرغم من غابة الغيلان المراوغة فإن غنة غوايتك لتغادرنني مغمغمة بأغنيات غامضة المغزى، غوازل الغلة قد تحدث أضغاث لغو غابر، وغاشية غش الغمر قد غابت في غضون غرارة لها نغمات الملاحة، بغى طغمة مغانيك يغلطني، غرامي فيك غلواء وطغيان غريم ليس غريباً ولا يغيب عني بل موغل في اغوارى. أصغو إلى غنج أغاريدك الغزلة وإلى دغدغة الغيد في غلاتك، أفغم ثغرك الرعد، وفي مغناطات غفران لكل الزغات والمغامز، بزغ الغراس المغروق في غيطاني، غاضت الغيامات وغار الغي وتغضن الفضاء، في غضي غدائك المغدونة على غيضتك الغناء، غصوناً غصرة سابعة على غصوة الردغة الغمقة ألغ فيها وأغل في غسق الغلطة، الخفق يغمرني فاغص برغرة الغطاس في الغدير الغض الغمرات، وهانذا غائب في المنول، ومائل في الغياب. (الزمن الآخر ص ٣٦٨).

وكانما بسحر الحرف يريد ميخائيل أن يدرك هذه التجربة وأن يقيم بهذا الإدراك، بل الدراك، وجوداً، سبع مرات عدداً، كأنما يغارق جسم التجربة - تماماً - وهو في كبد حشاها الحي، ومرات كثيرة يناوش الرقية بالحرف، وينوش جسدها وكأنما لا ينال منه شيئاً.

أظن أن من الأسلاف الكتابية العربية تمييزاً، لهذا النوع من الكتابة، المقامة (بما فيها على الأخص من جناس وتضمين، وهكذا)، والمخاطبات والمجاهدات الصوفية (بما فيها من وجد وسعي للتماهي مع الاله وعشق للجسد - الحرف وهكذا).

والغرائبيات الشعبية وحوايتها المتقطعة المتراسلة معا، وكذلك الموسوعات التجميعية، وغيرها.

وعندما يقول دون كيشوت: «عليك أن تعرف كل شيء في المهنة التي تعمل بها. مرة، وعندما يحكي له سانكوبانزا حكاية عن عدد المعيز التي يعبر بها النهر في قارب (هل دلالة العبور من شط إلى شط آخر قائمة؟) ثم يسأل سيدة عن عددها فيقول لا أعرف، فتقطع الحكاية، كأنما انقطع الوجود، ويتكرر ذلك في رواية كاردينو فارس الجبل المشعث، إذ يؤكد أنه إذا قطع جبل حكايته فإنها تنتهي، لانتوقف بل تنتهي، عندئذ يراودني هاجس أن المعرفة، هنا، ليست مجرد امتلاك، وأن لها وجوداً، في الكتابة، مفارقاً وكاملاً في ذاته، وإنما، هنا، لسنا بآزاء إدراكٍ للحب فقط، بل هو إدراك سري لفعل الكتابة، وللوجود غير القابل للانقطاع، بالكتابة.

من غير أية رغبة في المقارنة، مرة أخرى، ولا أي سعي لإقامة تشابه ما، أنصوّر أن قطاعاً، أو اشعاعاً ما، من الشمس السوداء الساطعة التي تسكن دون كيشوت قد وجدت طريقها أيضاً إلى ميخائيل، على اختلاف مسار المجرات، في سماءٍ وأرضٍ مازالتا عندي، على كل انصياعهما للحب والمعرفة وتابيهما عليهما، في آن، موضع سؤال متصل.

إدوار الخراط
يونيو ١٩٨٥ القاهرة

الكوليزيوم ومقبرة كاركالا وأقباء محاكم التفتيش وخُودات الفايكنج والكلاب المدربة على نهش السود في زيمبابوي وسطوة صكوك الغفران وبيانات المكاتب السياسية واللجان المركزية، سبارتاكوس، ويسوع، وحسين بن المنصور، مصلوبين مع اللصوص والثوار والآبقين، زنازين الباستيل وسيوف الصليبيين وسلاسل الصالحين، بغايا سايجون وضحايا أيلول الأسود وحزيران الأسود، وكل الشهور السود... إلى آخره إلى آخره حتى ينتهي... «والثنين واحد غير مقتول ورمح الملاك ميخائيل مثلول ولكنه مازال مشرعاً بين النجوم، (رامة والثنين ص ٢٥٢) أنجلٍ من جديد لرمح الفارس ذي المحيا الحزين؟

وهل في رامة أيضاً شريان دون كيشوتي، في «رامة والثنين»: وبدأ يحكي لها حكاية أطفال، مستمتعا بحكايته، متعثرأ بها، وساخراً منها.

يحكى أن أميرة صغيرة خرجت إلى الغابة، تبحث عن شيء لاتعرفه، ولكنها تعرف أنه هناك، وقطعت الأميرة بلاد الله، بلاد تشيلها وبلاداً تحطها، والوقت في بحثها بالأشجار، والسحاب، والغيلان، والأطفال... (ص ١١) وبعد ذلك:

«وعندما يقول لها أن الأميرة وجدت الفارس الذي تبحث عنه لم يكن يصدق الحكاية الرثة البالية، (ص ٤٢).

وسوف نجد أنها ستصارع مسوخاً كثيرة، وسوف تنتصر لقضايا، وتحارب شروراً، وعلى الرغم مما يبدو من أنها قادرة على الانتصار، فسوف يند عنها أنين الهزيمة. وهل هذا الشريان للدون كيشوتي هو الذي يقربها حقاً، ويُبعدها حقاً، من غيبية التأليه، ويجعل من هذا الحب كله شيئاً ممكناً؟

من عقائد ميخائيل أن الحب الكامل هو المعرفة الكاملة، وأنهما، كليهما، مستحيل وواقع، ضروري وعيئي، مجيد ورث، في آن. «المعرفة هي الحق، وحدها، هي الحب (رامة والثنين ص ١٨٦).



ألان روب غريبه يتحدث عن نفسه



الني محفوظ لأن اعدائي يتجددون

مقابلة اجراها: جاك هنريك

ترجمة: د. مهدي صالح حمادي

الحوار الآتي أجرته مع الان روب غرييه مجلة «فن وصحافة»
وذلك لمناسبة قيامه باصدار كتابه «عودة المرأة».

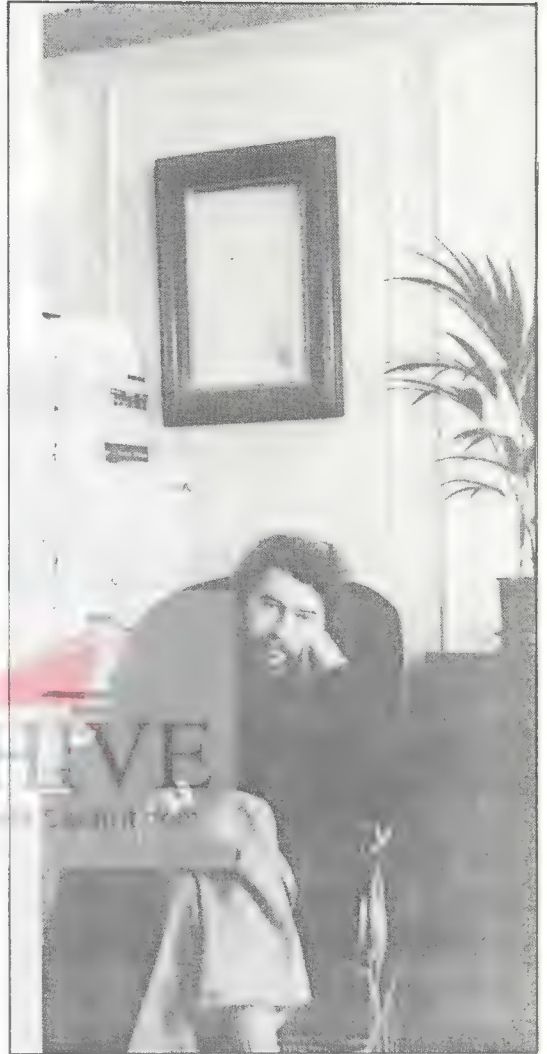
الاكثر رواجاً يقول لنا الامريكويون «ماهذا الذي تعملونه في فرنسا؟
اننا نعرف جيداً طبع هذه الكتب بانفسنا فهذا اختصاصنا!» واني
اشك شخصياً فيما اذا كانت اكثر الكتب الفرنسية رواجاً قد ترجمت
الى لغات اخرى قبل ولادة الرواية الحديثة كما اني اعرف جيداً بأن
مؤلفات سارتر وكامو قد ترجمت اما بالنسبة لمؤلفات «كنو»⁽¹⁾ و
«سلي»⁽²⁾ فقد ترجم قسم قليل منها لان ترجمتها معقدة. و«عُدت كتب
«كامو» وكتبي فيما بعد «بحوثاً فرنسية» خالية الى حد ما من
التعقيدات اللغوية. وربما لايمكن المرء من فهم مضمون روايتي
الموسومة «المماحي» عندما يقرأها بسرعة لكن لغتها غير معقدة ومن
الممكن ترجمتها. وهذه الحالة لا تنطبق على اسلوب «كلود سيمون»⁽³⁾
مثلاً ويعرف الصينيون جيداً صعوبة نقل اسلوب «سيمون» الى لغة
لا توجد فيها اشارات تنقيط ولا اية فاصلة بين كلمة واخرى. انن ليس
من المدهش ان تترجم كتبي بكثرة اذ انها تمتلك مواصفات الترجمة الى
لغات اخرى الى جانب تميزها «بالاناقة الفرنسية» انها تشبه عطورنا
الجيدة وجبننا الممتاز ونبذنا الفاخر. واود ان اقول بأن سبب

○ يرد ذكر اسمك دائماً عند التطرق الى ازمة الرواية
الفرنسية في الخارج، وتعزى هذه الازمة اليك.. فهل
السبب في ذلك يرجع الى كونك واحداً من اكثر الكتاب
الذين ترجمت اعمالهم والذين يستقطبون اهتمام
اعداد كبيرة من القراء في الخارج؟
- ان هذا امر مضحك في الواقع. فمن ناحية كرهت عالم الادب الفرنسي
كلما ومن ناحية اخرى تنتشر مؤلفاتي اكثر فأكثر على الصعيد
العالمي. فقد استلمت مؤخراً ترجمة كتابي «الجن» الى اللغة البولونية
واللغة الدانماركية، وقمت بزيارة الى الصين تلبية لدعوة تلقيتها من
عدة جامعات صينية مشهورة واكتشفت بانني اكثر من ترجمت اعماله
الى اللغة الصينية من الكتاب الفرنسيين الأحياء اما اليابانيون
والولايات المتحدة واوروبا وامريكا الجنوبية فالحديث عنها طويل..
فما تفسير هذه الظاهرة؟ اني اعتقد بأن الدول الاجنبية اهتمت
بفرنسا بصورة خاصة لكونها مكاناً للثقافة والبحث وبلداً ينتظر منه
القارئ كتاباً مثل كتبي. وعندما نقوم في فرنسا بطبع الكتب الامريكية

○ هل يختلف الوضع بالنسبة لك داخل فرنسا؟

- لا يختلف اختلافا جذريا عن وضعي خارج فرنسا ويقول الناس الذين يكرهوني «... نعم ! تقرأ مؤلفات روب غريبه كثيرا لكن ليس داخل فرنسا وانما في الغرب الاوسط من الولايات المتحدة فقط !» ولا يعني هذا القول اي شيء بالنسبة لي لاني اعلم بان مؤلفاتي تقرأ داخل فرنسا ويزداد عدد قرائي يوما بعد يوم، وبامكان اي شخص ان يقوم بأحصائية حول عدد النسخ التي تم بيعها داخل فرنسا فقط. واود ان اقول بانني اعيش من الارباح التي تدرها علي مؤلفاتي وعندما كانت الصحافة تتحدث عني في كل مناسبة لم تحقق مؤلفاتي اي رواج يذكر وحين اصدرت كتابي الغيرة لم نبع منه سوى ٥٠٠ نسخة تقريبا، وبعنا في السنة التالية ٦٠٠ نسخة تقريبا ونبيع في الوقت الحاضر خمسة آلاف الى ستة آلاف نسخة منه سنويا. واذا قمنا بأحصائية عن عدد النسخ التي بيعت سيوضح لنا بان «الغيرة» ليس كتابا يباع بسرعة وبكميات كبيرة لكننا يمكن ان نُعَدّه كتابا ضرب رقما قياسيا في مبيعاته ببطء وعلى مر السنين.

وعندما كتبت «من اجل رواية جديدة» راهنت على ايجاد جمهور جديد لمؤلفاتي وكسبت الرهان ويجب علي كل ادب جديد ان يخلق قراء له شيئا فشيئا، واود ان اذكر هنا بان الناس الذين عاصروا «فان كوخ»^(١) ظلوا مذهولين امام لوحاته لانهم لم يفهموها ونجد نفس هذه اللوحات معلقة الآن في غرف الطعام بعد مرور عشرات السنين على وفاة هذا الرسام الكبير. فمتلما يخلق الروائي الادب يخلق الكتاب الجمهور. واننا لانقدم الى الجمهور مادة استهلاكية كالبطاطا وانما نقوم بعملية مغايرة تماما اذ نقدم له شيئا يبدو صعب الهضم للوهلة الاولى. واود ان اذكر بان الجمهور وجد كتابي «الغيرة» مملا ومضجرا من جميع فصوله في بداية الامر وكان يستنتج من المقالات التي تكتب عني في الصحافة بانني مجنون وقاتل وانسان غير مرغوب فيه لذا لم يكن هنالك اي داع لقراءة كتبي وبالفعل لم يقدم الناس علي قراءتها. واود ان اشير الى ان احدي طالباتي وهي من اصل بولوني ذكرت لي بان كلمة «ماريانباد» كانت تعني في طفولتها كل شيء غير مفهوم. وعندما كان الاطفال يتكلمون بطريقة غير واضحة كان الاب يقول لهم «اننا ليس في ماريانباد هنا» واكتشفت نفس الطالبة فيما بعد بان هذه الكلمة تشير الى فلم وعندما شاهدت هذا الفلم تمكنت من متابعة احداثه بسهولة. ان طرق الاستماع والقراءة تتغير علي مر السنين وان الادب والفن هما اللذان يخلقان الجمهور. وهناك نوعان من الكتب: النوع الاول هو الكتب التي يخلقها الجمهور.. اي كتب الاستهلاك السريع والنوع الثاني هو الكتب التي تخلق الجمهور والتي تحتل مكانة مرموقة في تاريخ الادب مثل كتب جويس، وكافكا وفوكس.. واندش عندما الاحظ بان المهتمين بمؤلفاتي وافلامي هم من الشباب.



الشهرة التي اكتسبها كل من «فوكس»^(٢) و«درياء» من الولايات المتحدة الامريكية واليابان يعود الى حد ما الى تميزهما «بالاناقة الفرنسية» و ينتظر الاجانب من فرنسا اشياء غير اعتيادية وذات طعم خاص لانهم يتمكنون من صنع الاشياء الاعتيادية في بلدانهم وبكميات كبيرة، ويمكنك ان ترى كيف تهافت الناشرون الامريكان لغرض الحصول علي حق نشر الكتاب الاخير «الماركيت دورا»^(٣) واود ان اضيف بان الشباب تأثروا منذ سن المراهقة برواياتي لانها تدرس في المدارس وخصوصا كتاب «الجن» الذي يُعَدُّ كتابا لغويا في مدارس امريكا والمانيا والدانمارك وبريطانيا ولبنان.. الخ



غريبه وكاترين



ان وضعي داخل فرنسا اذن لا يختلف كثيرا عن وضعي في الولايات المتحدة الامريكية مثلا مع وجود فرق بسيط هو استمرار الناس باطلاق الشتائم علي هنا داخل بلدي، واني أعد هذه المسألة ايجابية من ناحيتي.

وعندما سألني احد الصحفيين هذا الصباح «هل سبق ان حصلت على جائزة ادبية؟» اجبته «لا» ثم سألني «هل يضر هذا بمهنتك؟» قلت «لا» فسألني «كيف تمكنت من احتلال هذا الموقع المتميز من غير ان تحصل على جائزة ادبية؟» اجبته «لان لي اعداء طيبين» واعني بذلك اعداء عنيديين. ان الجائزة الادبية لاتدوم في نظري سوى فصل واحد فيتكلم الناس عنك ثلاثة اشهر ثم ينسونك. اما اذا كان لديك عدو طيب فانه سيتكلم عنك ثلاثين عاما في مجلة «اكسبريس». واني محظوظ لان اعدائي يتجددون.

«هل تستطيع ان تحدثنا عن كتابك الاخير؟»

طلبت دار النشر «لي سوي» في اواسط السبعينات ان اكتب كتابا اتحدث فيه عن نفسي لان العالمين في هذه الدار يعتقدون «بان الكاتب يجب ان يكتب سيرته وهو حي». وترددت في البداية ثم وجدت الفكرة رائعة فبدأت بالكتابة وكتبت بالفعل نحو ثلاثين صفحة نشر بعضها في مجلة «آرت برس» ونشر البعض الاخر في مجلة «منتصف الليل». وماكنته كان مجموعة من ذكريات الطفولة وتحدث الاشياء هنا الى اني كتبت تلك الصفحات في الوقت الذي اصار له «ريكاردو» كتابه الذي اسماه «الرواية الحديثة» وكان كتابا صغيرا وممتعا لكنه كان يشكل خطرا كبيرا على الرواية الحديثة لان مؤلفه كاد ان يضع الرواية الحديثة برمتها في قوالب ثابتة. اما انافعملت منذ البداية على رفض جميع اشكال القوالب في الادب. وعندما جمعت حوالي بعض الكتاب مثل ساروت ودورا وسيمون تحت شعار الرواية الحديثة اخذت بنظر الاعتبار اهمية اختلاف اسلوبهم في الكتابة وكانوا يلتقون في نقطة مشتركة واحدة الا وهي رفضهم «قولبة» الادب. ثم جاء «ريكاردو» وحاول دفع هذه المجموعة الى التراجع عن اسلوبها والى وضع قواعد ثابتة للادب وهذا مادفعني للكتابة كي اعبر عن آراء تختلف تماما عن آرائه لاني مؤمن بانه ليس هناك حقيقة في الادب ومن الخطر ان نعمل على ايجاد حقيقة للرواية الحديثة لانها ستصبح وبسرعة عبارة عن مجموعة من المبادئ التي يجب التمسك بها عند الكتابة.

واود ان اشير الى ان الدراسة التي نشرها «موريست» عن مؤلفاتي الاولى كان يغلب عليها طابع علم النفس ووجدت قراءتها مفيدة لاني استنتجت منها بانه لم يفهمني جيدا. وقد انزعج كثيرا في البداية لاني لم اجد اني اجدية ككاتب وتمكن ان يفهم ذلك بسرعة لانه رجل

قررت التوقف عن كتابة مذكراتي. لكني اعدت كتابتها بعد مرور سبع سنوات.

اضافة الى ذلك فان الكتاب الذي كنت بصدد كتابته لم يكن بالضبط سيرة ذاتية. ولاستطيع ان افكر بان ذكريات الطفولة تلعب دورا حاسما في كتابي اذ اردت ان اعبر عن رأيي بخصوص هذه الذكريات المتميزة بالافراح والمخاوف وان ارى كيف تستطيع هذه الذكريات ان تصبح جزءا من الادب او ان لاتصبح جزءا منه. واود ان اقول بانني لا اؤمن بكل الذكريات فهناك ذكريات حقيقية وذكريات مزيفة وتحتوي جميع رواياتي على ذكريات مزيفة تحتوي في باطنها على ذكريات حقيقية ان ما اريد ان افهمه هو كيف تكون كل سيرة ذاتية خيالية ويكون كل خيال حقيقة، اني افكر في هذه اللحظة بالرسام «دوفور» فهو يرسم صورا عديدة لنفسه لكننا نستطيع ان نقول ان كل لوحاته ماهي الا عبارة عن صور بورتريه حتى وان كانت احدى لوحاته تمثل برج ايفل.

○ هل تريد ان تقول بان الخيال يسيطر على الكاتب عند كتابته سيرة ذاتية؟

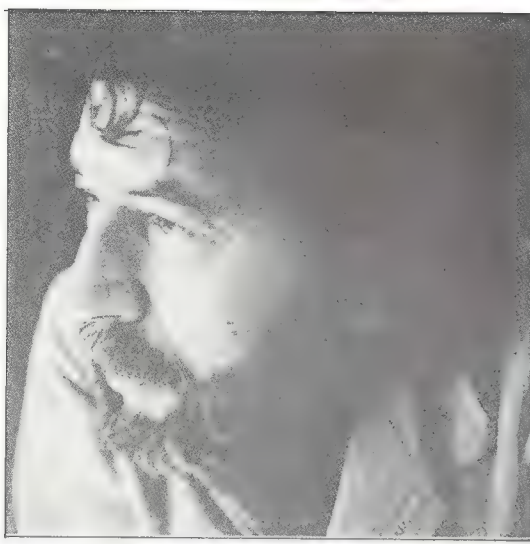
- اتخذ الخيال من الواقع اهمية كبيرة في كتابي بحيث ظهرت فيه شخصيتان تحت اسم «والدي»، احدهما يشبه والدي الحقيقي والآخر عبارة عن اب رمزي او خيالي كما يسميه «لاكان» وكان من الواضح ان مآكثته لايتلاءم مع سلسلة الكتب التي تصدر تحت عنوان «الكتاب يتحدثون عن انفسهم» اذ ان هذه السلسلة مصورة ولو كان بإمكانني ان اعطي صورة والدي الحقيقي لفعلت لكن كيف استطع ان اجد صورة «هنري دي كورانت» صديق والدي الثاني لاسيما اني اشعر بالسعادة عندما ارى بان بعض قراء «عودة المرأة» يرون «هنري دي كورانت» صديقا لوالدي الحقيقي لانهم لم يفهموا بان وجود والدي الثاني امر مشكوك به طالما لانعرف بالضبط الفترة التي عاش فيها.

○ في «عودة المرأة» هناك عناصر تفهم بسرعة انها ليست سوى «رموز» خيالية. فما هي العناصر التي تفكر بها؟

- اني افكر بالخاص في كل مايتعلق بالايديولوجية والسياسة وكأنني اشعر فجأة بانني اريد ان اقول المزيد من هذين الميادين. واعتقد بانني بدأت الكتابة مثل الآخرين بلا شك لاسباب سياسية وجنسية. اذ اننا نعلم بان الجنس هو كل شيء منذ زمن «فرويد» وان السياسة هي كل شيء منذ زمن «ماركس» وبما اني من عائلة يمينية كنت مؤمنا بالنظام وكانت الحركة الوطنية الاشتراكية تمثل النظام من وجهة نظر جميع العوائل اليمينية واكتشفت كغالبية الفرنسيين بان النازية نظام دموي وجنوني علما بانني زرت المانيا النازية ورأيت الاطفال بيتسمون والجنود يساعدون السيدات على عبور الشارع.. لقد رأيت



حساس وذكي. وعندما نشر كتابه وضع له مقدمة كتبها «بارت» اوضح فيها ان لا وجود حقيقة لروب غرييه وللرواية الحديثة ولاللفن بصورة عامة لان الفن يطرح اسئلة ولايعطي اجوبة كما ويبحث ان لا اجوبة جديدة تتناقض باستمرار. وعندما طرح «ريكاردو» موضوع غياب المؤلف في الكتاب بدأت انا بالحديث عن المؤلف فورا كل لوحة هناك رسام ووراء كل كتاب هناك مؤلف. واود ان اقول ان مجاء به «ريكاردو» هو نظرية من النظريات الخاصة بالادب. وبعد انهيار هذه النظرية بصورة مفاجئة ظهرت ردود فعل اتسمت بالغباء وبدأت اتحفظ نوعا ما عند التحدث عن نفسي لذا



فعلا النظام الهاديء هناك ثم وجدت نفسي فجأة في الجانب الاخر من النظام المتمثل بالفوضى الغربية الموجودة في الانفاق تحت الارض. ولهذا السبب أدت مدينة نيويورك دورا كبيرا في مؤلفاتي لانها تمثل وجهي النظام المختلفين اذ يمكننا ان نتنقل في داخلها من عالم الشوارع والعمارات الجميلة الى عالم الجريمة والمخدرات والقدارة والجنون الموجود في الانفاق. ورأيت شخصا اشخاصا طبيعيين يتصرفون وكأنهم مجانيين لانهم اكتشفوا أن الاعتداءات لاتوجه للمجاني الا نادرا! وعندما اعود الى النازية وافكر فيها ارى ان وجهها الخفي يتمثل بالقتل والرعب والارهاب. وعندما اكتشفت أن المجانيين هم وحدهم الذين يفكرون بالقتل جعلت من الصراع بين النظام والفوضى موضوعا مهما تطرقت اليه في جميع مؤلفاتي.

○ وماذا عن اكتشافك للجنس؟

تطرقت مرارا لهذا الموضوع في كتابي. لقد كنت اشك منذ زمن طويل بانني لم اكن «طبيعيا» كليا واكتشفت أن المشاهد السادية والماسوشية ضرورية لثأرتي. ودفعني هذا الاكتشاف الى اصدار كتب لاتشير بطبيعة الحال الى طبيعة تجاربي الجنسية لاني وعدت الجميع بأدب «نظيف» اذ ان التطرق الى تفاصيل هذه الامور لن يضيف شيئا جديداً والمهم بالنسبة لي ان تكون الرواية في صراع مع نفسها وان تكون هناك مواجهة بين النظام والفوضى. بين ماهو طبيعي وماهو شاذ.

○ هل انت تسعى في كتابك هذا الى اعادة الهدوء والطمأنينة الى نفسك؟

لا ان هذه الحالة تنطبق على جميع السير الذاتية الاخرى فنرى ان الضابط يتحدث عن المعارك التي خاضها وان الانسان يتحدث عن كراهيته لنفسه كما هو الحال في «الكلمات» لسارتر.

- هل تمس بعض الاعترافات التي وردت في كتابك بسمعة وبذكري عائلك ؟

لا، واني متأكد من أن والدي سيكونان سعيدين لقراءة كتابي لو كانا على قيد الحياة لقد اختارا اليمين وتوفيا في اواسط السبعينات ولم ينديما ابدا على موقفهما السياسي، كانت والدتي تعتقد بأن فكرة القتل الجماعي ظهرت للوجود تحت تأثير الدعاية الصهيونية، وكان والدي فوضويا ونصيرا للفاشية وعاشقا للنظام.

○ مامعنى عنوان كتابك «عودة المرأة»؟

- اعتقد بأن مصدر هذا الكتاب يعود الى الاساطير التقليدية التي أدت دورا مهما في طفولتي. وتمثل المرأة بالنسبة لي المرحلة التي يدرك فيها الطفل أنه اصبح شخصا اخر بعد ان التقى باشخاص كثيرين في

حياته ان كتابي هو عبارة عن مرآة، لكنها لاتقوم بجمع الذكريات بل تقوم بتشتيتها.

الهوامش

- ١- ريمون كنو. كاتب فرنسي ولد في الهافر عام ١٩٠٣. انضم الى مجموعة السرياليين من رواياته «اوديل» (١٩٣٧)، «شتاء قاسي» (١٩٣٩) (صديقي بيبرو) (١٩٤٢).
- ٢ - كاتب فرنسي ولد في كرويفوا (١٨٩٤ - ١٩٦١). كتب «سفره في نهاية الليل»، موت بالاقساط، شارك في الحرب العالمية الاولى وجرح فيها حصل على الدكتوراه في الطب عام ١٩٢٤.
- ٣ - كاتب فرنسي ولد في مدغشقر عام ١٩١٣ من رواياته: الرمح (١٩٥٧) «العشب» (١٩٥٨)، «القصر» (١٩٦٢) له مسرحية بعنوان: «الانفصال» (١٩٦٣).
- ٤ . ليون فوكو. عالم فيزيائي فرنسي (١٨١٩ - ١٨٦٨).
- د - اديبة فرنسية معاصرة ولدت في الهند الصينية عام ١٩١٤. جاءت الى باريس لدراسة الرياضيات والقانون لكنها اتجهت الى الادب. من رواياتها: «الوقحة» (١٩٤٣)، «الحياة الهاذية» (١٩٤٤)، «العاشرة والنصف مساء في الصيف» (١٩٦٠) لها مجموعة من القصص القصيرة بعنوان: «ايام كاملة في الاشجار» (١٩٥٤) قامت بكتابة سيناريو عدة افلام. اخر رواياتها «العاشق».
- ٦ - رسام هولندي (١٨٥٣ - ١٨٩٠) عاش في باريس ومات في ملجأ سان رمي.



رشيد ياسين

ليس لدي وقت للضجر، أنا مشغول دائما

أجرى الحوار: حمزة مصطفى

رأيت ان من الاجدى ان يكون الحوار تلقائيا وعفويا الى ابعد الحدود. وعندما فاتحته وافق على ذلك شرط ان تكون هناك في الاقل محاور عامة للحديث. وفي اللحظة التي ضغطت فيها على زر التسجيل لم احدد بعد شكل السؤال الاول. وحين مضت ثوان معدودة دون ان انطق بحرف تملل رشيد ياسين كما لو كان هو الذي سيوجه لي الاسئلة وانا الذي ساجيب عنها عندها فقط تبلور سؤالي الاول ليكون بداية الحوار الرحلة.

○ هناك اسماء في الثقافة تشكل ظاهرة، اعتقد ان الاستاذ رشيد ياسين احد هذه الاسماء. واستطيع القول ان ظاهرة رشيد ياسين اكبر من حدود انجازاته في حين ان امكانية رشيد هي اكبر مما قدمه حتى الآن بالفعل.

- افهم من سؤالك اني متهم بالتقصير، واني احظى باهتمام مبالغ فيه..

○ عندما اقرت «هيئة التحرير» حوار العدد الثاني مع رشيد ياسين قررت ان اتصدى انا لهذه المهمة، برغم ادراكي صعوبة ما اقدمت عليه وذلك لسببين. الاول هو انني لا اجيد فن الحوار، ناهيك عن ان الشخص الذي ساحاوره هو الشاعر والناقد رشيد ياسين. الثاني هو ان رشيد ياسين رجل معروف جدا الا انه ليس لديه اعمالا مطبوعة تستطيع ان تحاوره بموجبها، اضافة الى ان دراساته ومقالاته منشورة في مجلات وصحف عربية مختلفة وفي اوقات متباينة.

لهذه الاسباب فان مهمة الحوار مع رشيد ياسين ليست سهلة. ومع ذلك فقد وجدت في نفسي رغبة لمحاورة الرجل. وحين ذهبت الى بيته لم اكن قد سجلت في دفتر ملاحظاتي سؤالا واحدا، بل وجدت ان هناك لكثير من الامور الثقافية التي رغبت بان تكون محور نقاشنا، اي انني

○ ان الاهتمام بك موازن ان لم يقق الاهتمام بعشرات الاسماء التي قدمت عشرات الاعمال المطبوعة، ولكن لم يهتم بها احد.

- بالطبع، لا يكفي ان يقدم الانسان عملاً او اعمالاً مطبوعة ليصبح موضع اهتمام، فالأمر يتوقف - بالدرجة الأولى - على مستوى ما يقدمه من أعمال. وبقدر ما يتعلق الأمر بشخصياً، فإن الاهتمام الذي تشير إليه - ان صح أنه موجود - يعود، أساساً، الى دوري المبكر في حركة الشعر الحديث، كما أنه يعود - وربما بدرجة مماثلة، الى ما نشرته من دراسات في نظرية الفن ومن مقالات في النقد الأدبي والفني في مراحل مختلفة من حياتي، وفي أقطار عربية متعددة. ومع ذلك فلا مفر من الاعتراف بان تساؤلاتك لا تخلو من وجاهة، فانا كثيراً ما انصرف عن الشعر والأدب لفترات تطول او تقصر، ربما بسبب اهتماماتي المتعددة، او لان حياتي كانت بمجملها قلقة لم تعرف الاستقرار. والواقع اني رجل ذو مزاج، افعّل ما يحلو لي، وقد كتبت الشعر في مرحلة مبكرة جداً من حياتي مستجيباً لدوافع داخلية عميقة، وما زال الشعر مرفأى الاخير في العواصف والمحن. ولكني لست عبداً للشعر، ولا شاعراً محترفاً يهيمه ان يثبت وجوده الدائم في الساحة. لقد كانت علاقتي بالشعر علاقة حب. وكما ان الحب لا يهيمه ان يعلن عن نفسه، كذلك فإن علاقتي بالشعر كانت مكثفة بذاتها. كان كل شيء ان امتلك الشعر، ان انفذ الى مكان السحر فيه. وكانت سعادتي القصوى ان اكتب قصيدة جميلة، ان ارى بعض احاسيسي وقد تجسست في صور واقعاات. اما النشر فلم يكن يهمني كثيراً. ومعظم قصائد شبابي الاول لم تنشر، وهذا ما يعرفه جيداً اصدقاؤى الكثيرون في تلك الفترة، ومنهم الاساتذة محمود البريكان ومحيي الدين اسماعيل وعبد الرزاق عبد الواحد ومحمد النقدي والدكتور محمد جواد الموسوي وغيرهم...

لا يعني هذا، بالطبع، اني احبذ ان يكتب الشاعر لنفسه، فالسعي الى «الايصال» احد حوافز العملية الابداعية، وانا مع ايليا ابي ماضي حين يقول مخاطباً القارئ:

كنت في سري لما كنت وحدي اتغنى

ولكني هنا اتحدث عن نفسي، عن طبيعتي الخاصة. لقد كنت دوماً زاهداً في النشر، أو متراحياً فيه، على الأقل. هل يعكس هذا شيئاً من عدم الثقة بالنفس؟ لا أدري، ولكني اعرف جيداً أنني لم اتحمس في يوم من الأيام لنشر قصيدة أو مقالة، ولو لا إباح بعض اصدقائي في دمشق - ومنهم المرحوم جلال فاروق الشريف - لما ظهرت الى الوجود مجموعتي الشعرية الوحيدة.

○ لم نسمع بمجموعة شعرية مطبوعة لك، ما اسمها؟

- سميتها «أوراق مهملات»، وقد صدرت طبعها الأولى والوحيدة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام ١٩٧٢. وأذكر ان عنوان المجموعة لم يرق للبعض آنذاك فقد كانت العناوين الغربية هي الرائجة في تلك الفترة. ولكني لم احفل بذلك لاني لست ممن تستويهم البدع الطارئة. لقد كانت أوراقاً مهملات بالفعل، ولم تكن تدور حول محور واحد، بل كانت قصائد متفرقة اخترتها من بين أوراقى وراعتي في اختيارها ان تمثل ألواناً مختلفة ومراحل متعددة من حياتي الشعرية حتى ذلك الوقت. وتضم المجموعة نماذج مبكرة من الشعر «الحر» - حسب التسمية الدارجة - كما تضم، بالطبع، نماذج من الشعر «العمودي»، الذي مازلت حتى الآن اعود اليه بين حين وآخر.

○ لماذا لم تفكر باعادة طبعها سيما وانها غير معروفة هنا في العراق؟

- لقد عرض علي هذا فعلاً، ولكني لم اجد من المناسب ان اعيد طبع هذه المجموعة بينما لدي شعر كثير ينتظر النشر. وانا الآن افكر جدياً بطبع مجموعة أخرى تضم قصائد مختارة كتبت معظمها في اواخر الستينات واولئل السبعينات واسميتها «الموت في الصحراء».

وبالنسبة، فقد كان النصف الاول من عقد السبعينات فترة خصبة في حياتي الادبية والفكرية. لقد كتبت كثيراً من الشعر في دمشق، عندما كنت اعمل محرراً في مجلة «الموقف الادبي»، وعندما انتقلت الى بيروت - بعد ان ابعدتني السلطات السورية - عملت هناك في الصحافة وكتبت الكثير من الدراسات والمقالات النقدية في الشعر والقصة ونظرية الادب وعلم الجمال وغير ذلك. وعندما عدت الى الوطن في خريف ١٩٧٦ التقيت كثيرين ممن تابعوا هذه الكتابات.

○ وما سر عزوفك عن الكتابة والنشر خلال السنوات الاخيرة؟

- الواقع اني ارتكبت خطأ فادحاً حين اخترت ان اعمل في المؤسسة العامة للسينما والمسرح. لقد توهمت ان الثقافة المسرحية، التي اكتسبتها في الخارج يجب ان توضع في خدمة المسرح العراقي، وكنت متحمساً في البداية، ولكني لم البث ان اكتشفت ان الثقافة تخيف معظم العاملين في المسرح عندما، لانها تهتم الكثير من المفاهيم الباطلة والامجاد الزائفة التي بناها البعض لانفسهم دونما جدارة حقيقية. وها انت ترى الحال التي انتهى اليها المسرح عندما انهم يقولون لك ان الناس تريد ان تضحك، وعلينا ان نقدم لهم اعمالاً كوميدية، وهل تعلم ما الكوميديا في نظرهم؟ انها التهريج والنكات المبتذلة والخواء الفكري.. المهم اني اضعت في مؤسسة السينما والمسرح سنوات عديدة من عمري، شغلت خلالها منصب «المشاور الدرامي» ثم «مستشار الشؤون الفنية»، دون ان انجز الكثير مما يستحق الذكر.

لان البعض كان يقف في وجه اي محاولة للارتقاء والتطوير. ولقد كان انتقالي الى مجلة «آفاق عربية» في مطلع العام الماضي خطوة حكيمة حقاً، فقد اعادني هذا الانتقال الى ميداني الطبيعي - ميدان الفكر والكلمة.

○ نود ان نعود الى فترتي الخمسينات والستينات بوصفك معا لكليهما. بماذا تميزت كلتا الفترتين!

- الحقيقة ان تسمية شعراء الخمسينات، التي شاعت، لا تتسم بالدقة الكافية، فتورة الشعر الحديث بدأت، في الواقع، في النصف الثاني من الاربعينات، وليس في الخمسينات. واذا شئنا ان نتوخى الدقة، فان سنوات ٤٧، ٤٨، ٤٩، هي التي شهدت المحاولات الاولى للخروج، بشكل حاسم، عن الاطار التقليدي الموروث للقصيدة العربية. واقول «بشكل حاسم» لان ما جرى في العراق آنذاك لم يكن الاول من نوعه، فقد سبقته محاولات عديدة «متهببة» قام بها شعراء المهجر وغيرهم. ومن الخطأ الاعتقاد بأن الحداثة في الشعر العربي بدأت في نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات، او ان الحداثة بدأت بظهور شعر التفعيلة المتكررة، او ما يسمى بالشعر «الحر»، فالحداثة ليست مفهوما «تقنيا» محضاً، بل هي اعظم من ذلك بكثير. والحداثة تعني عندي امرين اساسيين: اولهما المفهوم القائل بأن القصيدة - او اي عمل فني آخر - هي «بنية» ذات ترابط عضوي، وليست مجموعة عناصر «متجاورة» يمكن فصلها عن بعضها بسهولة - كما هي حال الكثير من شعرنا العربي القديم، والثاني هو التمرد على اية «اعراف» شعرية تقف بين الشاعر وبين التعبير بصدق عن تجربته وعصره.

وعندما نفهم الحداثة على هذا النحو فاننا سنرد الاعتبار الى رواد آخرين سبقوا جيلنا، وسنكتشف ان اول نماذج القصيدة العربية الحديثة قد ظهرت في شعر المهجرين (عند ميخائيل نعيمة وايليا ابي ماضي بوجه خاص)، وعند بعض الرومانسيين العرب في فترة ما بين الحربين.

ما الذي احداثه جيلنا اذن، وما معنى «الريادة» في الشعر الحديث؟ ان ماثرة هذا الجيل تتمثل - قبل كل شيء - في خروجه الجريء (والمستند الى اسس نظرية) على نظام الشطرين في الشعر العربي، وانتقاله الى «تقنية» عروضية جديدة قوامها التفعيلة المتكررة، مما فتح آفاقاً رحبة لتطور الشعر العربي. وقد عرضت هذه الاسس النظرية، بصورتها الاولى على الاقل، في مقدمة نازك الملائكة لجموعتها «شظايا ورماد» وفي مقدمة السياب لجموعته «اساطير».

ولكل من هذين الرائدین فضلہ الذي لا یجمد في تحقیق هذه الطفرة النوعية في «تقنية» القصيدة العربية. ولكن كفة بدر ارجح بكثير من كفة نازک. ولا عبرة بما قبل وما كتب حول مواعد نشر اولى القصائد من

هذا النوع، فليس مهما ان تكون نازک سبقت بدرًا في نشر قصيدة «الكوليرا»، كما تقول هي، ولكن المهم حقاً ان مضي بدر بقناعة واصرار في نهجه الجديد هو الذي ازال التردد من نفوسنا. نحن اصداقاء وابناء جيله، الذين كنا نتحرق بدورنا الى الاعتناق من سطوة التقاليد الشعرية الراسخة. لقد كان بدر - رحمه الله - شاعراً مقتدراً في ميدان الصياغة التقليدية للقصيدة، ولم يكن يوسع احد ان يتهمه بأنه لجأ الى طريقته الجديدة تلك تملصاً من غناء الكتابة على طريقة «الفحول» القدامى. والواقع ان تجارب بدر الجديدة، التي كان ينشرها في مجلة «البيان» النخفية وفي بعض الصحف اليومية البغدادية، وكان يأتينا بالميزد منها كلما جاء من الرمادي (وكان يعمل مدرسا للانكليزية فيها آنذاك)، هي التي اغرتنا تباعاً بتبني هذه التقنية العروضية الجديدة، وهي التي اجتذبت الى الشعر «الحر» اول قرائه ومحبيه.

ومازلت اذكر - على سبيل المثال - اصدااء الاعجاب الواسعة التي اثارها قصيدة «في السوق القديم»، عندما نشرت في احدى الصحف اليومية آنذاك. اما نازک فقد كانت بعيدة عن اوساط الشعراء الشبان، بالطبع. وعندما صدر كتابها «شظايا ورماد» بمقدمته الشهيرة، كان شعراء عديدون قد وضعوا اقدامهم فعلاً على هذا الطريق الجديد.

وبهمني ان اشير هنا، بوجه خاص، الى صديقي محمود البريكان، الذي كان من السابقين الى انتهاز هذا الطريق، ومازلت اذكر جيداً قصيدته الرائعة «المسوخ» التي بعث بها الى من البصرة عام ١٩٤٩، وكان مطلبها (وأرجو الا تخونني الذاكرة لبعد العهد):

من هؤلاء؟

المُتَقَلُّون على الثرى، المُتَقَلُّون على السماء؟

المائنون مسامع الآباد نوحاً واشتكاء؟...

ولمحمود كثير من القصائد «الحرّة» التي كتبت في ذلك العهد المبكر، وربما قبله. وهي قصائد لاتنصر الا عن شاعر كبير بحق.

قد تسألني: ماذا عن دوري انا؟.. الواقع ان محاولاتي الاولى تعود هي الاخرى الى عهد مبكر، ولكن معظمها لم ينشر، لاني لم اكن اخلو من شك وتردد (والتردد مرض مزمن عندي)، وكنت انظر الى تلك المحاولات الاولى بوصفها مجرد «استكشات» اولية لاعمال قادمة. وفي خريف عام ١٩٤٩ (وكنت قد ذهبت الى القرنة معلماً) حسمت هذا التردد واخذت اكتب بالطريقة الجديدة بانتظام دون ان اتخل عن كتابة الشعر «العمودي» الذي كنت اعدّه تحدياً لقدرات الشاعر الناشئ. والى تلك الفترة تعود قصيدتي المسماة «انشودة الظلام»، والتي تبدأ بهذه الابيات:

الظلام... الظلام...

بعد حين يعم الوجود
موحشاً كالرجام
بارداً كالرخام،
كرخام اللحد...

واحسب ان هذه كانت اول مرة يستخدم فيها هذا البحر بهذه الطريقة. وقد بلغ من اعجاب صديقي الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد بهذه القصيدة انه كتب بوحى منها قصيدته المسماة «النشيد العظيم»، والتي نشرت في كراس مستقل - على ما ذكر.

وفي عام ١٩٥١ نشرت في جريدة «الهاتف» البغدادية قصيدة «بائعة اللذات»، التي احدثت في حينها انطباعاً قوياً، لانها بدت، بلغتها وطريقة معالجتها لموضوعها، جديدة على شعر تلك الفترة.

واذكر اني التقيت الشاعر صلاح نيازى منذ سنوات فحدثني عن هذه القصيدة قائلاً انها فتحت له في حينها آفاقاً جديدة في الشعر، اذ لم يكن مألوفاً آنذاك ان يقرأ المرء شعراً من قبيل:

قومي الى المرأة مسرعة، فقد هبط المساء
وتناوى علب المساحيق الرخيصة والطلاء...

وعلى اي حال، فان مسألة من سبق من في كتابة الشعر «الحر» لاتبدو لي على قدر كبير من الاهمية، فالهم حقاً هو قيمة ماكتب وقدرته على الصمود لاختبار الزمن.

○ ماذا عن عبد الوهاب البياتي؟

- البياتي جاء متأخراً الى حركة الشعر «الحر». واذا اسعفتني الذاكرة فان مجموعته الاولى «ملائكة وشياطين»، التي صدرت عام ١٩٥٠، لم تكن تضم الا محاولة بسيطة واحدة من هذا النمط الجديد. لقد سلك البياتي طريقاً مهدها الآخرون قبله.

○ يعني ان ريادة البياتي لم تكن في التأسيس بل في التجديد؟

- البياتي ليس رائداً بهذا المعنى، فقد سبقه الى الكتابة بهذه الطريقة الجديدة شعراء عديدون، كما ذكرت. وهذا - بطبيعة الحال - ليس حكماً على شاعرية البياتي، فما من ناقد او مؤرخ ادبي منصف يستطيع ان ينكر اهمية البياتي ودوره. انني اضع الامور في سياقها التاريخي لاكثر.

○ ما ملامح الجيل الذي تنتمي اليه؛ ماصلته بالتراث من جهة، وبالثقافة العالمية المعاصرة من جهة اخرى؟

- لعل المزية الكبرى لشعراء الجيل الذي انتمي اليه، ومن جاء بعدهم مباشرة، كعبد الرزاق عبد الواحد وسعدي يوسف ويوسف الصائغ وغيرهم، انهم نجحوا الى حد كبير في خلق الموازنة الضرورية بين القيم الشعرية الموروثة والقيم الجمالية المعاصرة. لم يجعلوا مهمتهم الغاء ملامح الشعر العربي و «الخروج من الصحراء الى الغابة». كما عبر ادونيس ذات مرة، وانما كانت المهمة تطوير الشعر العربي بحيث يستوعب روح العصر وايقاعه ويستجيب لحاجات وجدانية وجمالية جديدة. لم تكن منقطعين عن التراث، كما هي حال الكثير من الشعراء الشبان في ايامنا هذه، بل كنا نقارع السلفين والمنزمتين بأسلحتهم ونهزمهم في عقر دارهم. اذكر ان شاعراً صديقاً - لا اريد ان اذكر اسمه - كتب ذات مرة قصيدة سياسية طويلة على طريقة «الفحول»، وحشاها بالمفردات الغربية والتراكيب المجلجلة، ونشرها في كراس مستقل. كان ذلك عام ١٩٥٠، اي في المرحلة الاولى من حركتنا الشعرية الجديدة. وقد احسست آنذاك ان هذا النمط من «الشعر» يجب ان يتوارى ليفسح الطريق لشعر اكثر جدة ونضارة، فكتبت في احدى الصحف البغدادية مقالاً عنيفاً احدث دويماً في الاوساط المثقفة. ولم اكتب في مقال ذلك بتسفيه اسلوب القصيدة، بل عدت للشاعر «الفحل» كل مواقع فيه من اخطاء اللغة والنحو؛ ومن المؤكد ان المقال - ومازلت احتفظ بنسخة منه حتى اليوم - كان مفراطاً في قسوته. وقد شعرت بالاسف على كتابته بعد ذلك، ولكنه عاد بالنتيجة المرجوة. فقد كف صاحبنا عن الكتابة بلغة «الجاهلية» ثم انتقل بعد فترة الى كتابة الشعر الحديث!

شيء آخر ميز ابناء جيلنا - او بعضهم على الاقل - واعني به الاتصال المباشر بالثقافة العالمية. وبقدر مايتعلق الامر بي، فقد بدأت اقرأ الشعر الاجنبي بالانكليزية - بمساعدة القواميس طبعاً - وانا مازال طالباً في الثانوية. وكانت لي محاولات عديدة لنقل مايعجبني من قصائد اجنبية شعرا الى العربية. ومن محاولاتي المنشورة في هذا الصدد قصيدة للشاعرة الانكليزية «كريستينا روزيتي» نشرتها في مجلة «الاديب» عام ١٩٤٩ (او قبل ذلك، اذ لاذكر بالضبط)، واخرى للشاعر الالماني «هاينريش هانیه» نشرت في جريدة «النبا» البغدادية عام ١٩٥٠. ومنذ ذلك الوقت وانا اتابع الشعر الاجنبي بما تهيات لي معرفته من لغات، ولكني - في الوقت نفسه - احتفظت بصلة ثابتة مع التراث العربي. وحتى وانا طالب في صوفيا، لم يكن يفوتني ان اعود بين حين وآخر الى ديوان ابي الطيب او «يتيمة الدهر» او غيرهما من كتب التراث.

ان هذا يقودنا من جديد الى حديث العلاقة مع التراث، وهو حديث تناولته اكثر من مرة في كتاباتي النظرية والنقدية. وخلاصة رأيي في هذا الموضوع اننا لانستطيع ان ننفصل عن التراث في ما نكتب، لاننا

القوا في روعهم ان الشعر قرين «التصوف» ، فصار الجميع متصوفة، حتى اولئك الذين يمشون لياليهم في غلب الليل البيروتية او حول موائد القمار!

○ كان الجو في غضون تلك الفترة عاطفيا، المحدثون يدافعون عن حداثتهم، وكانت احد اسلحتهم مضاء كما كانوا يتصورون هي محاولة العثور على اكبر قدر من الثغرات في القصيدة العمودية..

- لقد بدأ الشعر السائد بعد الحرب العالمية الاخيرة -وعلى الاخص في العراق -راكدا ورتيبا وغير قادر على التفاعل مع الاحداث والتطورات التي بدأت ترزخ بها الحياة. ان تعاضم حركة التحرر الوطني، وانهايار النظام الكولونيالي القديم، وقيام الثورات الوطنية، والنضال ضد الكيان الصهيوني، والتطلع الى الحرية والعدل الاجتماعي.. كل هذه العوامل، بالإضافة الى المؤثرات الثقافية المختلفة، جعلت القصيدة التقليدية تبدو عاجزة عن استيعاب ما يضطرم في نفس الشاعر. ولكن الثورة على الشعر التقليدي لم تكن تعني التخلي التام عن النظام العروضي الخليلي. لسبب في منتهى البساطة، هو ان البحور التي تقبل التقطيع وفق الطريقة الحديثة هي بحور معدودة، والاقتصار عليها يعني اهدار كل ذلك الزخم وكل تلك الطاقة التعبيرية الهائلة التي نجدها لدى شاعر كالمتنبي، مثلا.

ان للتقنية العروضية الجديدة - اذا احسن استخدامها - مزايا لا تحتاج الى ذكر. ولكن الشعر «العمودي» - اذا قبلنا هذه التسمية - قد يكون اصح لمعالجة بعض الموضوعات او التعبير عن حالات وجدانية معينة. والشاعر الحقيقي يدع لقصيدته ان تختار ثوبها الملائم، وقد تختار ثوبا «تقليديا». ان معظم شعراء جيلنا يفعلون ذلك. نزار قباني -مثلا- يكتب بالطريقتين، وهو يوفق في هذه كما يوفق في تلك. ولعل اصرار البعض على طرد الخليل بن احمد من مملكة الشعر الى الابد، عائد الى عجزهم عن كتابة القصيدة «العمودية» اصلا.

○ بينما بدأت حركة الحدأة الشعرية الجديدة في العراق، كما ان الرواد جميعهم من العراقيين، فان الحركة الجديدة لم تفرز ناقدًا لها العراقي الرائد.. اي لم يبرز ناقد بمستوى السياب شاعرا..

- اي اننا في مجال الشعر كنا روادا تبعنا الآخرين، اما في ميدان النقد فقد اصبحنا تلامذة للآخرين... اليس هذا هو المقصود؟

○ نعم، بالضبط.

نحمل هذا التراث في داخلنا. في تركيبنا الوجداني نغنيه. وبالتالي فان انسلاخنا عن التراث هو انسلاخ عن الذات وتزييف لها. صحيح اننا يجب ان نبدا ابداعنا من حيث انتهى الآخرون، ولكن هذا لا يعني ان نبدا بدونهم. اي من الفراغ، بل نبدا بعد ان يكون مالدعه هؤلاء الآخرون قد اصبح جزءا من تكويننا الروحي، اي اننا نبدا منهم وبهم لكي نخطاهم. ولا مجال للافاضة هنا في هذا الموضوع. ولكن ما يروجه ادونيس ومريدوه في هذا الصدد ليس الا سفسطة لاتصمد طويلا امام المحاكمة المنطقية.

لنعد الى مابدانا به. لقد سالتني عن الخمسينات والستينات، ولا ادري ان كنت قد اجبتك اجابة وافية. ان ما حصل في اواخر الاربعينات واولئل الخمسينات كان ثورة حقيقية انفجرت بعد ارمصاصات طويلة تمتد الى الربع الاول من القرن. وهي ثورة لا يمكن فهمها الا ضمن سياقها التاريخي والحضاري. ولكن من سوء الفهم ان يعتقد البعض ان على الشعر ان يحقق ثورة كل عشر سنوات، وان «يقبض» نفسه باستمرار. ان تصورا كهذا يجعل الشاعر معنيا بالخروج على المألوف وتوخي الغرابة والابهار، وليست هذه مهمة الشاعر الحقيقية. ان مهمة الشاعر هي التعبير عن اللحظات المهمة في حياته الوجدانية، وهو لا يثور على القوالب الا حينما تقف عائقا بينه وبين التعبير.

○ بعد الثورة التي احدثوها في الشعر العربي كله لم يفكر الرواد كما يبدو في بوضع قوانين واعراف ثابتة للقصيدة الجديدة، الامر الذي جعلها بعدهم عرضة لرياح التغيير المستمرة..

- للشعر - كما للفنون الاخرى - نواميسه الثابتة. وله بالمقابل اعراف تتغير من عصر الى آخر ومن امة الى اخرى. الايقاع - مثلا - احد النواميس الثابتة في الشعر، وهو كذلك في الرقص والموسيقى، اما بناء القصيدة على اشطار متناظرة فهو مجرد «عرف» ساد في الشعر العربي لزمان طويل. انه شكل «مقنن» من اشكال الايقاع. ومن الطبيعي ان رواد الشعر العربي الحديث لم يثوروا على نواميس الشعر الازلية، بل ثاروا على اعراف عريقة اكتسبت مع الزمان صفة القداسة. وهذا، بالذات، ما يبدو انه ليس واضحا لدى بعض شعراء الاجيال التالية.

فقد حولوا الثورة على جمود الشعر وتخلفه الى ثورة على الشعر نفسه! ولعل اغرب النزعات السائدة في الشعر الآن هي حرص الكثير من الشعراء على ان يدرثوا قصائدهم باقصى ما يستطيعونه من التعمية والغموض وكأنهم يتحدون القارئ ان يجرب ذكاه ويكتشف ما يريدون.. ولعل لهم العذر، فقد ادخل بعض النقاد «الفضاحل» في روعهم ان الشعر الحديث يجب ان يكون غامضا، مثلما

- هذه ملاحظة صحيحة، ولعل السبب في ذلك ان النقد يتطلب التحليل والاستقراء والتأمل، بينما تغلب علينا نحن الطبيعة الانفعالية والادراك الحدسي، ولذلك تفوقنا في الشعر وتخلفنا في النقد.

وعندما قامت حركتنا الشعرية الحديثة في العراق لم تجد نقادا اكفاء يواكبونها. فتولى النقاد العرب في لبنان ومصر واقطار اخرى هذه المهمة. ولم يكونوا كلهم موفقين في ما استنبطوه من تصورات واحكام، ولكننا تلقفنا ماكتبوه وصرفنا نزن الشعر بمعاييرهم.

ان للنقد دورا خطيرا في الحركات والثورات الادبية. واذكر بهذا الصدد الدور الذي كان للنقاد الروس، مثل بلينسكي وتشيرنيسيفسكي، في القرن الماضي. وربما كان الظفر بناقد جيد اصعب من الظفر بشاعر جيد، فالنقد يتطلب سعة الافق والقدرة على تصنيف الظواهر المتفرقة واستقرائها والوصول الى مبادئ وتصورات كلية. ويؤسفني ان اقول ان المسافة بيننا وبين النقد الرفيع مازالت بعيدة.

○ ان الكثير من النقاد عندنا قد دخلوا النقد من باب الرسالة الجامعية.

- لاشك ان بين ذوي الالقاب العلمية عندنا من هو مؤهل لممارسة النقد الأدبي، ولكن هذا لايعني، بطبيعة الحال، ان كل مدرس ادب في الجامعة هو ناقد بالضرورة. والواقع ان هناك من يمارس نقد الشعر وهو لايميز موزونا من منثور. وقد استمعت الى احد هؤلاء ذات يوم وهو «يقوم» بعض القصائد في امسية ادبية، فادعشني انه يخطيء في قراءة الشعر ولايفطن الى مايقع فيه من اختلال في الوزن، وادعشني اكثر انه لم يفهم شيئا من مضمون القصائد التي تناولها بالنقد. وقد فعل ذلك كله بصوت فخم ونبرات توحى باستاذية لاجود لها في الواقع!

ان البعض يعودون من الخارج ليطلبوا ماتعلموه هناك (وقد لا يكون كثيرا اصلا) تطبيقا ميكانيكيا دونما نظر الى الفوارق الجوهرية في طبيعة اللغة والارث الحضاري والواقع الاجتماعي وغير ذلك. وبعض هؤلاء يتحدثون عن مفاهيم لايبدر انهم همضوها

○ لم نستكمل بعد مفهوم المثقف، اي اننا بحاجة الى تبيان حدود العلاقة بين المثقف والكاتب، كل كاتب لدينا هو مثقف، في حين ان معظم كتابنا ليسوا مثقفين بالمعنى العلمي لمفهوم الثقافة.

- عندما نصف شخصا بأنه مثقف فهذا يعني - في اعتقادي - انه الم بالامور الاساسية في مجال تخصصه بالإضافة الى قدر من المعرفة يساعده على تفهم مايجري في عصره. ان الثقافة الانسانية بحر بلا حدود، ونحن لانستطيع ان نتجاوز ساحله الا قليلا، ولكن علينا بالطبع ان نحاول. والاديب، في تصوري، اكثر حاجة من غيره الى الثقافة الشمولية. لان الادب - وسأستعير عبارة شهيرة للشاعر الانكليزي ماثيو أرنولد - هو «نقد الحياة»، وقد باتت الحياة معقدة على نحو لايسمح بنقدها دون ثقافة واسعة. ولا بد للمثقف، في نظري، من ان يقف على شيء من الفلسفة، ليتمكن من وضع معارفه على اختلافها ضمن نسق ينظمها ويوحدها.

○ رشيد ياسين اين يجد نفسه في الشعر... في النقد...

- انا اجد نفسي في هذه الاشياء جميعا. انني رجل لااكاد اغادر بيتي، وليس لدي وقت للصحف، فانا مشغول دوما. ورغم اني منقطع عن النشر، فاني لم انقطع عن كتابة الشعر. اما بالنسبة للنقد فانا لااعد نفسي ناقدا محترفا، وانما اكتب في النقد احيانا، عندما اجد ضرورة لذلك. وباختصار، فانا رجل اصنع الاشياء التي احبها.



مهرجان أفنيون. عطاء مسرحي دائم

د. سعدي يونس

أفنيون الجميلة تغلق أبوابها لتعود الى حياتها الروتينية هادئة كمدينة من مدن جنوب فرنسا ذات الطراز القديم الجذاب والآثار العديدة. ولكن خلال شهر تموز الأخير تحولت المدينة بأجمعها الى مسرح كبير لا يكف عن الحركة ولا يمكن متابعة كافة أعماله مهما حاولنا ذلك! كل شيء أصبح مسرحاً، صفوف المدارس، روضة الاطفال، صالة النادي الرياضي، صالات إتحاد العمال، المطاعم وغيرها.

المسرح أهم من الخبز وانطلق الناس يتوافدون أفواجاً من كل انحاء فرنسا وبعض الدول الأوروبية لمشاهدة النشاطات المهمة وغير المهمة أحياناً، والتي تبدأ من الثامنة صباح لتنتهي في الثانية بعد منتصف الليل! وحسب الاحصائيات حضر العروض المسرحية الاخيرة ما يقارب المائة وعشرة آلاف شخص وقدمت مائة وأربعة وثمانون عرضاً.

نقول هذا من غير الإشارة الى العروض المسرحية والفنية الأخرى التي اقيمت في مهرجان مسرحي آخر وذلك في القرية الصغيرة الأثرية (لشارتروز) المتاخمة لأفنيون وذات الشوارع والساحات الحجرية الغاصة بالورود. وليس ذلك فقط بل قام بعضهم بتحويل قلعة عسكرية قرب الشارتروز ولأول مرة هذه السنة الى مسرح للعروض الموسيقية الكلاسيكية. ولا بد في هذه الحالة من الكلام عن المسرح الجديد أيضاً الذي أشرف على إنشائه المخرج المعروف بيتر بروت في قلب إحدى المرتفعات القريبة من أفنيون والذي اجتذب أعداداً لاتنتهي من المشاهدين كما سنوضح بعد قليل.



جوسلين كارميكانيل في (سونات في ضوء القمر) لريستوس



مسرح بهو قصر البابوات

ARCHIVE

أعمال جديدة

المسرح الفخم جداً في «بهو الشرف في قصر البابوات» وهو المسرح القديم الذي إنطلق منه المخرج جان فيلار مؤسس مهرجان أفنيون منذ تسعة وثلاثين سنة. إخراج ماكبث جاء بشكل أكاديمي مدروس وركز على الطموح بالعرش والقدرية التي تطرحها الساحرات الثلاث كأساس لحركة الصراع الحاصل. وهذا التفسير معروف لحد كبير ولا يعد جديداً برغم محاولة المخرج إضفاء شيء من اليومية على حركات مثليته ليقرب العمل الى الجمهور. وقد ساعد البهو الواسع الجليل والليل المرصع بالنجوم على إضفاء الجو اللازم لهذه التراجيدية التي اداها ممثلون قديرون.

وقدم عمل «إميليا كاليوتي» تأليف ليسنجن وإخراج لاسال في شكل مسرحي يشبه الحمام بالوانه البيضاء حيث تنعكس ظلال الممثلين باستمرار في الأرضية الصقيلة. ولم يكن لهذا الحمام دور مهم (ماعداً جماليته) في التراجيدية البرجوازية الحاصلة حيث يقوم أحد الأمراء بخطف إحدى الفتيات الجميلات من أبناء البرجوازية (إميليا كاليوتي) في ليلة زفافها ويقتل عريسها. ولانقاذ شرفه يقوم الأب بقتل ابنته بدلاً من تركها في مخالب الأمير. والقصة كما نرى لاتعدو عن

جاء البرنامج الرسمي هذه السنة بالكثير من الأعمال الجديدة منها أسطورة «المهاباترا» الهندية التي قدمها بيتر بروك في المسرح الجديد (كاربيركاله)، «تراجيدية ماكبث» لشكسبير تقديم فرقة الكوميدي فرانسيز وإخراج جان بييرفنسن «جزيرة الاموات» معدة عن سترند بيرغ وإخراج هانس بيتر ليتسشر، «فليمت الفنانون» إخراج البولوني المعروف تادوز كانتور، «ليلة مدام لوسيان» لكوبي وإخراج جورج لافيل، «كروم» معدة عن جان فوتره وإخراج شانتل موريل، «إميليا كاليوتي» للاماني الشهير ليسنجن وإخراج جاك لاسال، «لوكريس بورجيا» لفيكتور هوغو وإخراج انطوان فيتز (قدمت بمناسبة سنة هيجو الدولية في فرنسا إضافة للعديد من أعمال الرقص ومعارض الرسم والنشاطات السينمائية المختارة.

بالنسبة لعمل شكسبير يفضل المخرج جان بييرفنسن تسميته «تراجيدية شكسبير» وليس ما كتب لوحده كما جرت العادة، لأن شكسبير ذاته قد كتب العنوان هكذا. وقد قدم المخرج تراجيديته في



صراع المهاباترا الحاد

والكورافس والذي ينتهي بمعارك طاحنة. القسم الأول «لعبة الديه» تحكي عن الاصول الاسطورية للابطال. عن طفولتهم والمعارك الاولى التي تتوجها لعبة الديه حيث يقرر مصير المملكة بخسارة احدى العائلتين لالاخرى عن كل ممتلكاتها خلال اللعب.

القسم الثاني «المنفى في الغابة» يعكس السنوات المظلمة وتصادع المخاطر بالحصول على اسلحة فتاكة، كما تعكس جهود الحكماء لمنع الحرب، ولكن كل شيء يوحى بنهاية العالم.

سلسلة من الجرائم لكنها تعبر عن الصراع بين الملكية والبرجوازية الصاعدة حوالي عام ١٧٧٢ سنة كتابة هذه المسرحية. ويعددها المؤرخون من البدايات المهمة للمسرح الالمانى الذي تطور في القرن التاسع عشر والذي كان المؤلف الشاب بوخنر احد ثماره.

وتعكس مسرحية «كروم» المعدة عن جان فوتران واخراج الفنانة شاننتال موريل صفحة كئيبة عن باريس مدينة المال والفن والجنس. في نهاية منسية يعيش الشاب برونشتين الذي يتخيل نفسه «كروم» أي خادم في أحد فنادق الدرجة الاولى. يصطدم الشاب في خيالاته وأحلامه بين الواقع المتناقض القاسي. وحضارة التطورات التقنية الحادة التي لاتقبل المساومة

في هذا الزحام الشديد لايجد الشاب المتعب الاعرج سوى الجريمة ليعبر عن لقائه مع العالم بقتله لعدة نساء. وكان العنف الذي يعيشه لا يولد سوى العنف. وبالطبع يطلق عليه الشرطة الرصاص في النهاية ويموت وهو يمتطي موتوسيكلأ لايتحرك. تأليف واخراج العمل عبر بدقة عن جميع الحالات النفسية والاعمق المريضة للشباب وكيف ينحدر رويداً رويداً نحو الهاوية. في الاحداث التي دامت ثلاث ساعات واعتقد انه كان من الممكن تكثيفها بعض الشيء.

مسرح الصخور

كما قلنا تم شق الطرق للوصول الى المسرح الجديد «كاربيركاله» الذي نحت داخل الصخور المرتفعة في منطقة بولبون المنعزلة والقرية من أفنيون ولأول مرة يقدم بروك ثلاثية ملحمة «المهاباترا» في ثلاث ليال ولمدة ثلاث ساعات كل ليلة. الثلاثية مكونة من لعبة الديه، «المنفى في الغابة» و «الحرب». وهي إضافة لكونها تقدم بمناسبة سنة الهند الدولية كأحدى الرموز التراثية المهمة للحضارة الهندية العريقة، تعد من الملاحم الانسانية القديمة المهمة. والمهاباترا مكتوبة باللغة السنسكريتية في الأصل بـ (١٢٠٠٠) صفحة وهي الاساس الأول للملاحم والديانات والتاريخ والفكر في الهند واندونيسيا. استغرقت كتابتها ألف سنة ولم تأخذ شكلها النهائي الا في القرن الرابع بعد الميلاد. وتتطرق تفسيراتها الى العديد من الاعتقادات والشخصيات ذات العلاقة بحياتنا اليومية. كلمة (مها) تعني كبير، أما (باترا) فهي اسم عائلة أو قبيلة. فالاسم يعني لأول وهلة (العائلة الكبيرة) ويمكن أن نقول بأنه يعني (العائلة الهندية الكبيرة)، وبشكل أوسع العائلة الانسانية الكبيرة.

تتطرق عموم الاسطورة الى الصراع الدموي للسيطرة على امبراطورية العالم بين مجموعتين من الأقارب، الباندافاس



الغريب القادم بلا حجز يظل هائماً على وجهه امام الأكشاك المغلقة وفي البرية المتوحشة المحيطة بالمسرح الى أن يجد ضالته بعد تعب شديد، مع شخص لديه بطاقة زائدة، هذا اذا كان هناك ماهو زائد! وقد تم اخراج الثلاثية ببساطة مذهشة وبحس ساحر مرهف في مسرح يشبه المسارح اليونانية القديمة حيث المدرجات ترتفع على شكل نصف دائرة وتحيط بفسحة التمثيل من الجهة الاخرى.

فعلى هذه الفسحة الترابية الناعمة الحمراء بدأت الشخصوس

القسم الثالث «الحرب» يحوي على «غناء السعيد» وهو جواب للاله العادل كريشنا لاحدى الشخصيات قبل المعركة الاولى الحاسمة. ثم تبدأ المعارك الطويلة التي تقتل الشخصوس الواحد بعد الآخر الى ان لايبقى فوق الارض الفارغة سوى بعض المنتصرين. التي تتلوها خمس وثلاثون سنة من السلام قبل الصعود الى الجنة.

غير أن مشاهدة هذه الثلاثية يتطلب بطولة من نوع خاص. فقد تم بيع البطاقات منذ حوالي ثلاثة شهور قبل العروض. والشخص

اعادة خلق رؤيتها الفنية. على أن العرض قد جذب المشاهدين الذين جلسوا بشجاعة يرقبون خلق العالم ودماره خلال ثلاثة أيام.

الأوف

إنطلق «الأوف» وهو عروض تقدم خارج المهرجان في حركة لاتعرف الكل. في كل زاوية يجد الزائر إعلاناً أو منشوراً مسرحية، وأخذت الفرق تستخدم كافة طرق الإعلان لمسرحياتها. هذا مهرج يداعب المارة في الشوارع والمقاهي ويدعوهم بمرح لحضور عرض احدي المسرحيات. وهذه ممثلة تقمصت دور امرأة عجوز تدفع عربة أطفال توزع إعلاناتها، وهذه فرقة موسيقية وقد وضعت فوق رؤوسها أقنعة لبيوت وأشجار وفواكة غريبة للدعاية عن عملها.. وفي الساحة الكبيرة أمام قصر البابوات وفي ساحة الساعة القريبة إنطلقت بعض الفرق الموسيقية العربية والغربية وكذلك بعض هواة المسرح وبعض الهواة في تقديم اعمالهم لقاء بعض المال.

لنلقي نظرة على نماذج من عروض الأوف ومعدرة إن لم نستطع الحديث هنا الا عن بعضها وعن خطواتها العامة لأن ذلك يتطلب الصفحات الكثيرة! فرقة مسرح الكوفيت من مدينة نانسي قدمت عملاً غريباً لشخصية واحدة «العيد يوم الأحد» وهو عن امرأة عجوز اداها الممثل دانييل بنوا الذي قام بأخراجها ايضاً. تتلخص الفكرة عن العجوز التي تأتي في يوم عيد ديني لتنظيف قبر زوجها. وخلال ذلك نتحدث معه عن حياتها السابقة وحبهما وزواجهما والاشكالات الانسانية العديدة بينهما. وهي فكرة ذكية مثلها الممثل ببراعة انستنا بانه رجل، لكنه وقع من جهة أخرى في فخ جسده المحني جداً (أكثر مما يجب) لابران الشيخوخة مما جعلنا لانرى وجهه ولاعينيه طيلة ساعة وربع الا في لحظات، وشد انتباهنا شكل قبعته المستديرة!

ومن الأعمال المتميزة قدمت فرقة «مسرح ديه كارم» عملاً جميلاً جداً بمناسبة سنة هوغو عنوانه «هوغو دفعة واحدة»، أخرجه أندره بنيديتو. لقد أعدت الفرقة هذا العمل (مونتاچ) بعرض مشاهد مختارة من مسرحيات هوغو وربطها بحياته وزوجاته وعلاقاته الغرامية وكفاحه الادبي والسياسي. والطريق أن المخرج لم ينقل عمله بالجدية التقليدية في أعمال كهذه بل إستخدام المدح والضحكة بذكاء وسلاسة كما إستخدم بعض الاغاني الخفيفة على الحان الجاز وبحركات راقصة مما أضفى على العمل معاصرة وحيوية. وبالرغم من أن الممثلين غير معروفين ولكنهم كانوا يمتلكون قدرات أدائية واضحة ويعملون كخلفية واحدة لظهور هوغو دفعه واحدة، ومسرح دي كارم هذا مسرح ثابت يعمل في أفنيون طيلة السنة وليس في زمن المهرجان فقط.

في مسرح (كازا إيرين) قدم الممثل باتريك فيرشورين عملاً لباتريك سيمون «سقطه حرة» عن حياة عامل عاطل لايجد في حياته الفارغة



الممثل المخرج دانييل بنوا في (العيد يوم الأحد)

بالتمثيل واحدة بعد الاخرى. شخوص اسطورية ولكن ذات صفات بشرية كالغضب والخوف والاندفاع والحدة والحب وغير ذلك. واستخدم بروتوك أحياناً الجدران الصخرية الفخمة المحيطة بحيث كانت بعض الشخوص تقف فوقها لتتكلم مع من تحتها أو تعزف على آلة مثلاً.

كما إستغل جمالية أرضية المسرح الواسعة والجدول المائي الصغير خلفها كرمز للانفصال بين عالمين. واستفاد كثيراً من الستائر لاختفاء الشخوص وإظهارها ومن الأقنعة والموسيقى الحية والملابس والبسط وبعض الطقوس وكلها وسائل معروفة في المسرح الهندي القديم.

ورغم أن عموم الممثلين لم يكونوا فرنسيين بل أجانب من افريقيا وأمريكا وغيرها فإن ذلك لم يؤثر قط على جمالية العرض بل اعطاه شيئاً من الغرابة. ويؤكد بروتوك في عمله على مرونة جسد الممثل محاولاً إستغلاله كاملاً. ويلاحظ بعض الوقت الضائع في تكرار حركات وأشكال سبق إستخدامها في المسرح الهندي كالستائر والموسيقى دون



ARCHIVE

وبيروقراطية مؤوسيه في العمل والعنف الجنسي المحيط به وتفاهات الحياة المادية سوى الانتحار كوسيلة للهروب كان النص مشحوناً بالعديد من الافكار الجريئة المخفية وراء أسلوب بسيط وشاعري وممتع في آن واحد. وقدمت فرقة (ورشة مسرح آل) من مدينة مونبليه عملين احدهما «سونات في ضوء القمر» لليوناني يانيس ريتسوس وتمثيل واخراج الفنانة جوسلين كارميكائيل والآخر «جورج صائد.. طريق القلب» عن حياة الكاتبة الفرنسية صائد تمثيل جوسلين نفسها مع إبننتها مارجولين واخراجها أيضاً. يعالج العمل الأول حياة امرأة توفي زوجها فتعود للبيت لتجد الوحدة والوحشة وتجاهد لتتشبث بالحياة. ولم يستطع الاخراج تلوين الانفعالات وتقديمها ببساطة وقدرة. أما الثاني فيعرض حياة صائد وعذاباتها وكفاحها اليومي وجبها العظيم للأدب وإيمانها بالافكار الانسانية العميقة ومساواة المرأة بالرجل. لقد توصلت الممثلتان الى التعبير عن طريق رواية الاحداث عن كل أوجه هذه الشخصية النادرة. في الشعور واليومية في الحركة مع القدر اللازم من الشاعرية العناصر الاساسية في الأداء. وبصورة عامة هناك العديد من الاعمال المسرحية التي إقتصرت على شخصية واحدة او شخصيتين وذلك للسهولة في التنقل والعرض وبرزت من جهة أخرى اعمال عديدة عن سنة هوغو إضافة لأعمال من المسرح الفرنسي والغربي.

معارض وأفلام

من بين المعارض العديدة لاحظنا معرضاً خاصاً عن الرقص الهندي في بيت جان فيلار. كان مهرجاناً من الالوان والاشكال الجذابة للملابس الراقصين والأقنعة الماهرة الصنع الفاتكة الجمال. هنا قناع أحد الآلهة برؤوسه العديدة وعلى جانب ثوب راقصة موشى بالذهب متعدد الالوان وهناك بعض الآلات الموسيقية الأصلية. وأمام هذا الحشد البديع من الملابس وصور الراقصات والآلات والأقنعة لا يستطيع الزائر سوى تأمل حضارة الهند باجلال وعمق. ولابد من الإشارة الى العروض السينمائية التي قدمت بعنوان «ولادة السينما ١٨٩٥ - ١٩١٥» حيث تم عرض العديد من الافلام الخاصة بهذه الفترة فقط كأفلام كريفيث وماكس رينهارد ولوي فوياله وغيرهم. وتميز (معرض الفانوس السحري) عن بدايات السينما البعيدة منذ بداية القرن التاسع عشر بعرض متميز فائق التأثير بأحتوائه على أهم التطورات المهمة الدقيقة للسينما منذ بداياتها البعيدة.

هكذا إنتهى مهرجان أفنيون ورجعت عموم الفرق الى مدنها لاكمال مسيرتها. ويخرج الزائر من المدينة وفي ذهنه وقلبه ذكريات مسرحية لايمكن أن تمحي عن أهم مهرجان سنوي للمسرح في فرنسا كلها.



ساحرات ماكبت على خشبة قصر البابوات



الفنان ضياء العزاوي

الفن والانتماء والوطن



من الفن ومفرداته قضيته الحياتية، فهو لا يمكن ان يعيش ويتنفس الا للرسم وبالرسم. وتجربة ضياء العزاوي الفنية تجربة رائدة، غنية، وفريدة، من نوعها بالنسبة لتاريخ الفن العراقي بالرغم من ارتباطها بالغرب والغربة.. وقد يجد البعض ان طبيعة الحياة التي يعيشها الفنان في الخارج، قد ساعدته على تطور امكانياته الفنية وبلورتها وخاصة من النواحي التقنية، ولكن الذي يعرف العزاوي جيدا يرى غير ذلك، فان ما حققه الفنان ضياء من نجاح يرتبط في الاساس بشخصيته النشطة والشجاعة والذكية وقد ساعدته الغربة على ان يكون قريبا واكثر التصاقا بحركة الفنون التشكيلية وتطوراتها المعاصرة، مما كان له ابعد الاثر في اعماله.

والمتتبع لتلك الاعمال يجد ان العزاوي يكاد يكون الوحيد (من بين الذين اندفعوا نحو التجريد المحض) حاول اخضاع البناء والتشكيل في اللوحة الى التعبير عن قضايا الانسان بكل متغيراتها وصراعاتها وبشكل حاد وعميق. والالتزام في لوحاته ليس تعبيرا (عن خيال وحلم وثورة... بصيغ متطورة) وانما هو المشاركة مباشرة في التغيير ابتداء من الداخل وبلا استعلاء فارغ وتمييع للأفكار ومركزاتها الاصلية.. ولهذا فغربة الفنان العزاوي تنسبه الى حد كبير غربة (بيكاسو) الذي لم ينس وطنه الام (اسبانيا) فرسم لها اعظم اعماله مثل مجموعة (مصارعة الثيران) و(الكريكتا) كذلك نجد ان اهم اعمال الفنان الكبير العزاوي واكثرها تكاملا وعظمة هي تلك التي ارتبطت بموقفه الانساني والنبيل من القضايا العربية وخصوصا القضية الفلسطينية من جهة ومن الحرب والوطن من جهة اخرى كما نرى ذلك واضحا في اعماله الآتية:

- ١ - النشيد الجسدي عن تل الزعتر
- ٢ - تحية حب الى بغداد
- ٣ - نحن لانرى الاجثثا عن مذابح تل الزعتر
- ٤ - شاهد من هذا العصر يوميات فدائي
- ٥ - المعلقة... من التراث العربي.

غير ان تطور العزاوي الاخير يثير الكثير من الدهشة للصيغة التزيينية الغالبة عليه والتي نجد انها قد تؤثر في نتاجاته الابداعية مع ثقتنا بان هذا الطريق سيؤدي به الى نتائج ايجابية، لكننا نطمح للفنان العراقي الكبير ضياء العزاوي ان يبقى دائما وكما عرفناه مقاتلا ورائدا وفنانا.



الفراغ الفني الذي تركه ضياء العزاوي في بغداد، لم يستطع اي من الفنانين الذين رسموا بنفس اتجاهه (التجريدي - التزييني) - ملأه، حتى ان الذين عملوا تحت مظلته او باشرافه مباشرة، فشلوا في تحقيق نتائج ابداعية. ولاشك ان السبب الرئيس لذلك هو ان الفنان المبدع العزاوي جعل



- المصق العراقي ء رسم من تل الزعتر
- صور من قصص غسان كنفاني
- ٥ - شارك في اكثر المعارض داخل وخارج القطر
- ٦ - اقام العديد من المعارض الشخصية داخل وخارج القطر.

١ - ولد الفنان العزاوي في بغداد ١٩٣٩.

٢ - درس الآثار في جامعة بغداد.

٣ - اكمل دراسته الفنية في معهد الفنون الجميلة/ القسم المسائي.

٤ - اصدر عدة كتب منها

خيول

في الذاكرة وعلى مر العصور بقيت الخيول تلح صورا زاهرة بالحركة واللون وبشكل ساطع ومشرق.. وكانت هذه الصور مقفلة بقيم المجد والبطولة والشهادة من جهة.. وقيم المروءة والسخاء والطيبة والحب من جهة اخرى. وعالم الفروسية، عالم الكر والفر، والشعر والحب. ولهذا فان محاولة الفنان العراقي المعاصر باستلهاهم عالم (الفروسية) جاء تأكيداً على الاصاله والقيم الانسانية من خلال الارتباط بكل احداث تاريخنا المجيد المتمثل بالمعارك المصيرية التي خاضها العرب مع الاعداء من فرس وبيزنطيين، وقدموا فيها التضحيات الكبيرة.

وتذكر اسماء الكثير من الفرسان، وكذلك اسماء الخيول التي كانت لها قصصها في تلك المعارك مثل (البلقاء) فرس القائد العربي (سعد بن ابي وقاص) صاحب القادسية الاولى. ايضا لاننسى الفرس المقدس الطائر (البراق) الذي صاحب الرسول الاعظم (محمد) في معرجه الخالد.

ان الخيول وعالمها هو معرض اسفار الثاني الذي سنعاقه على جدران اوراقها الفنية..



الفنان حافظ الدروبي

الفنان فائق حسن

فرسان

■ بأسلوب رومانسي رقيق، مفعم بالحركة، والغنى اللوني يعبر الفنان فائق عن الأيام الغابرة.. حين كانت الصحراء المشبعة بالشمس والفرسان مصدراً للقوة والجمال.
وكان قدر الصحراء ان تندفع قوة الفرسان المقاتلين كالسيل الجارف في كل الاتجاهات.. لتبني صرح حضارة انسانية احدثت انعطافاً كبيراً في تاريخ البشرية لم يعرف مثلها من قبل.



الفنان عامر العبيدي

خيول وراية

■ مرة أخرى ترتفع اعناق الخيول.. وتقف باجسادها مثل جنود يستعدون للذهاب الى ساحة القتال الخطوط واضحة وحادة.. والفراغ يكبر ويكبر ثم يمتد ويمتد.. وتنتقل قطع المساحات الملونة بمسافات قصيرة وبايقاعية راقصة.. وينحول كل شيء في الساحة الصورية الى زينة ملونة... لكنها تبقى تحتفظ بعالمها المتحفظ والرصين.



الفنان زيد صالح

في صباح مشرق

■ الشمس تندفع مثل مذنب فقد مداره وقد اكتظت بألوانها كل المساحة في اللوحة، وتراصفت الخيول والتحمت مثل زهرة بيضاء، وتناولت نحو الأعلى.. ووقع الحوافر في الأرض مثل قرع الطبول فأي صباح هذا.. حين يجري كل شيء بفرح وجمال: الشمس، والخيول، والألوان.. ولهذا فنحن لانستطيع الا ان ندهش للرقّة والحساسية التي عالج بها الفنان موضوعه التعبيري الجميل.



الفنان كاظم حيدر

■ ماهي الشمس يحتقن وجهها من الألم والغضب، وتمتلئ دائرتها
بالدماء .. يرتفع (صهيل) الخيول، ويقف الزمن مدهوشاً على رؤوس
اصابع قدميه :
هنا سقط شهيد من ارضنا.

وتتراكض الخطوط المحفورة فوق الالوان.. ويشتد غنى اللون
الابيض من الحزن.. وتنتشر اللوعة في المساحة وتغطي المكان.

ملحمة الشهيد



كويبا

داعية الفضيلة الاول

«كويبا ذلك العالم الحافل بالغموض والعوالم المجهولة»

بودلير

بسهولة. وبذات الوقت فقد القى البحث العلمي ضوءاً على بعض الحقائق الجديدة التي قضت على العديد من الاعمال البطولية الرومانسية المنسوبة لكويبا. فبينما بقيت اسطورة حياته المجيدة معتمدة أصبحت الظروف التي ابداع في ظلها اكثر وضوحاً.

ولو وضعنا الخيال جانباً فاننا نستطيع ان نتصور الطالب كويبا. في غاية الفقر ولم يعد يتمتع بالشباب بل انه يتابع حياته بلهفة. فما ان وصل الى مدريد - حيث كان الفن ايطاليا بصورة كاملة - حتى بدأت رغبته الواضحة في الذهاب الى روما موطن الفن لقرون عديدة فقد كانت اجيال الفنانين تحج الى المدينة الخالدة. ولعل الاهتمام المتزايد بالفن الرومانسي واليوناني القديم جعلها مركزاً مميزاً ذا جاذبية خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر.

وعلى اية حال كويبا لم يبد أي اكرثارث بالفن الكلاسيكي ولم يظهر اي صدى للأعمال الكلاسيكية القديمة في رسوماته وتخطيطاته كما ظهر ذلك جلياً ومسيطرأ في أعمال معاصريه. فلقد كان اهتمامه الوحيد منصباً على الحياة في روما والتي كانت مثيرة وصاخبة من الناحية الفنية مثل باريس تماماً قبل الحرب العالمية الثانية.

لقد كان الفن الإسباني يظهر ايماناً صوفياً بأش. بيد ان هذا المنحى الديني لم يمثل لكويبا الحقيقة. ولذلك فقد تعثر كفتان في تجسيد ذلك. وان معظم رسوماته الدينية لاتحمل الكثير من القناعة بل تعيد لنا تقاليد تصويرية جوفاء معتمداً اتباع الانظمة والقوانين التقليدية الباروكية.

لذا فان بطلنا الرومانسي قد قدم لنا في الادب كمخلص للنمط الشائع. ففي البداية اخضع للتدريب الاكاديمي على يد مدرس من المدينة ومن ثم قام برحلته التعليمية الى ايطاليا وتبع ذلك رعاية الكنيسة الايطالية. وطبقاً للعادة التي ترجع الى العصور الوسطى فقد ألف كويبا السلام والمحبة. فعزّم على الزواج عام (1793) من جوزيفه بابو. لقد كانت امرأة هادئة وبعيدة عن الاضواء ولا يعرف

■ ان المظاهر الاسطورية التي احتوتها سيرة كويبا. تجعلنا ننظر اليه كفتان رومانسي ان لم يكن ذا نزعة تراجيدية. ولقد ذاع صيته كرائد للتعبيرية والفن الحديث. على ان هذا الاعتراف العالم بشهرته الواسعة يعد على اية حال ذا تاريخ حديث.

فلقد خلق تاريخ الفن اصطلاحاته الخاصة. فقد تميز القرن الثامن عشر بكونه فترة التزيين السهل. والذكي والعاث احياناً والقرن التاسع عشر بكونه عصراً مصطباً بالرؤى الرومانسية والعاطفية والنظرات الواقعية الجديدة للانسان والطبيعة. وعلى اية حال فان سيرة كويبا تنقسم بالمساواة بين القرنين. ولو استعرضنا اعماله المبكرة لكشفنا من خلالها شكوكيته وهجائه المستمرين اضافة الى انها عبرت عن ضحالة النظام القديم والذي كان مثلاً للانهيار. ان رسالة كويبا الفنية لم تكن اطلاقاً ترمي الى تحقيق الجمال الاكاديمي الذي تلقنه وبحث عنه بجد خلال فترة شبابه. وانما تكمن في حقيقة العالم المحيط - والعالم الداخلي.

وان معالجة الموضوع ينبغي ان لاتسيء الى الحقيقة او ان تنقص منها. وهذه واضحة في اعماله الناضجة رغم ان التعبير عن حقيقة كهذه وفي اسبانيا وفي زمن كويبا لم يكن ممكناً ولا مسموحاً به.

لقد تحول كويبا بسهولة الى بطل رومانسي وأصبح بصره ضحية التقاليد الاسبانية. فقد جمعت كل حكاية شائعة وفضيحة تخص حياته وقد ضخمت واعيدت الى الروايات الادبية المبكرة والتي تبدو كروايات ساخرة.

وبفعل كتاب السيرة المبكرين مازال كويبا يعيش الى يومنا كفتان للنساء او كاحد رجال الحاشية المتهورين الذي يسلي برسوماته الكاريكاتيرية الذكية. والعاشق الولهان لدوقة البا. والمواطن ذو الدم الحار. واخيراً الرجل الاصم الذي ابداع روائع خيالية في وحدته ببنيته الريفي. ان بعض الكتب الحديثة لاتزال تروي القصص القيمة والتي تبدو شديدة التزييق والامتناع بحيث يمكن تركها



عنها الا القليل، ويبدو أن كويا كان يحمل حباً كبيراً لها وقد رسمها في لوحة مفردة بالعاطفة والاحساس بشعرها الذهبي الأشقر وسيفانها الجميلة وعينيها الواسعتين المعبرتين.

لقد استقطب كويا الى البلاط للعمل كرسام. وبهذا فتحت له الابواب كيما يحقق جزءاً من طموحاته في العاصمة مدريد التي كانت آن ذلك مدينة اصطناعية من خلق السياسة.

ان اعماله الاولى لم تكن ذات شأن، حتى انها أثارت حفيظة النقاد والكتاب الذين اتهموه بأن هذه الاعمال ترجع الى انتاج «بابو» الذي لعب دوراً هاماً في جلب كويا الى البلاط. بيد ان تلك الاقوال قد أثبتت خطأها وأكدت الحقائق بأن هذه الاعمال هي من انتاج كويا ولكنها رسمت بالاسلوب الرنان الذي اعتمدته او تميز به «بابو».

لقد حدد الملك الموضوعات التي احتوتها رسومات كويا في سلسلة «البارود» والتي تشكل منعطفاً مهماً في تاريخ الفنان وقد برع كويا في ترك بصماته المركزة وملاحظاته الذكية عبر رصده للجانب الجذاب والفائن من حياة مدريد. ويتضح ذلك في اعمال مثل «سفرة على ضفاف المانزانار» و«بائع الاواني الفخارية» و«عشاق شباب تحت الظلال» و«رجال يطيرون الطائرة الورقية»... الخ. ومشاهد اخرى مليئة بالألوان والاجواء الجذابة.

و في حوالي (1788) رسم كويا لوحة الفاتنة الصغيرة (حقل شان أسيرو) (pardero divsanlsidio) والتي عامل فيها الضوء والفراغ بصدق. حتى ان لوحته هذه قد اعتبرت سبباً للانطباعية. ان هذه الجوهرة الصغيرة بحجمها الذي لا يتجاوز (1 × 3) قدم قد وجدت مدريد في القرن الثامن عشر وقد رسمت بالوان فضية متقنة ومتوافقة. ويبدو فيها قصر «بوربون» الى اليسار ودير «سان فرانسيسكو الكريد» ذو القبة الكلاسيكية الجديدة الى اليمين، وهما يلوحان في افق المدينة بوضوح.

ان تجاربه التخطيطية المبكرة ذات الموضوعات الدينية الايطالية في اسلوبها قد اظهرت بشكل كبير مدى تشبث «كويا» بأعمال الفنان «فلاسكين» ومتاثرة بتكنيك «تبولو» ورغم انها غير مصقولة، الا انها مكنت كويا من الوصول الى اعمال كبار الفنانين المتعلقة في القصور الملكية. وقد تسلق من خلالها سلم النجاح نحو الهدف النهائي الذي يعني في ظل السلطة المطلقة الحصول على الرضا الملكي.

فيما اخضع كويا لأكاديمية «سان فيرناردو» عمله «المسيح على الصليب» وهو عمل لا يوحى بالحيوية فانه قد افرد في اضاء مساحة كثيفة عليه. وتظهر فيه الكثير من الاستعارات من رسومات الصليب التي قام بها «فيكس» و«فلاسكين» غير ان عمل كويا كان متقناً من الجانب الأكاديمي.

وقد استلم كويا مهمات اخرى ذات شأن ولكن عملياً منها اعتبرها من الاعمال البارزة الاولى صورة لعائلة الملك «جارس الرابع» وهي





الملوك، والأمراء ورجال البلاط، وكتابا ومصارعي ثيران، وفنانين، سيدات وعارضات ازياء. وقد ارتبط بهم بعلاقات وصلات حميمة اضافة الى الاطفال الذين رسمهم بصورة محببة جداً. وكانت هذه الصور التي تمتد الى فترات تقارب الاربعين عاما تعد سجلا حافلا لما كان عليه مجتمعه في ذلك الوقت.

ان عجلة التاريخ قد دارت على اوربا خلال حياة كويا بسرعة مضاعفة ولو اخذنا لوحاته مجتمعة، لوجدناها توضح وبشدة هذا الفصل الدرامي المضطرب من ماضي اسبانيا. وان دور كوريا خلال سنوات التخلص من الماساة يبقى مثارا للشكوك، فلقد جعلت منه الحكايات بطلا وطنيا، بينما أظهرته الحقائق بأنه مرتد من الطراز الاول.

الصورة الجماعية الوحيدة التي رسمها كويا والتي تعتبر حجر الزاوية في تاريخ الصور الشخصية الملكية. والثانية وهي زخرفة لسان انطونيو وهذان العملان يشكلان انتصاراً واضحاً لعبقرية كويا. فبينما حاول جاهداً تحقيق الاعتراف الملكي المطلوب بأنجازه للمشاريع المناطة له، ارتفع نجمه عاليا في سماء مدريد وأصبح رساما لكل شخص مهم. وقد مكنته هذه الاجواء المفوطة بالبذخ ان يكون سعيداً ومقتنعاً بما يرفل به من شهرة، بيد ان هذه السعادة لم تدم طويلاً، وقد انتهت بعجالة وبصورة مشوبة بالحزن.

وأن ايامه التي بحث بها عن السعادة والنجاح قد انتهت وابتداً الاحساس الحقيقي بالحياة يتضح من خلال معاناته كفنّان رفيف الحس، بعد ان ترك مجموعة هائلة من الصور العظيمة والتي تمثل

اليهم هذه السلسلة. ويظهر كويا نفسه في إحدى هذه الصور نانماً تزعجه الوحوش البشعة المنظر واليوم. والخفافيش. أما الكتابة فنصها «عندما ينام العقل تستيقظ الوحوش» ويوضح كويا موقفه هذا بصورة أخرى قائلاً «إن الخيال عندما يهجره العقل يكون مبعثاً للوحوش. وعندما يتحد مع العقل يصبح أما لكل الفنون ومصدراً لعجائبها..

إن آراءه هذه بلا شك تشكل هجوماً سافراً على حماقات الإنسان المعاصر والقوى الشريرة والتي تلغي الحاجات الإنسانية الأساسية وتعمل على شيوع الرذائل والمفاهيم المبتغلة. وقد اعتمد الفنان في كشف هذه الآراء على مقدرته الكبيرة في التكنيك الجديد والمميز مكثفاً فيها الرؤى الدرامية الصادقة، ومستخدماً وسائل لم يألّفها فنانو عصره من قبل في الحفر، والمائية، والزيت.

وليس في الأمر ايما شك من أن شهرة هذه الأعمال تعود بالأساس الى سخريتها التهكمية ومضامينها الإنسانية وخلوها من التكلف والتردد ولعل السبب يرجع الى أن كويا قد عانى من المجاعة السوداء عام (1811) والتي اسفرت عن موت الآلاف من أبناء مدريد. ولقد شكلت الموضوع الرئيسي للقسم الثاني من «الكوارث» وينتقل الفنان من أجواء الرعب والدمار والتردي الى أجواء الرعب والدمار والتردي الى أجواء الرعب والدمار والتردي الى أجواء الخيال والتأمل وهي السلسلة التي احتوت الهجاءات الدينية والسياسية المثيرة على أن العزلة والاحباطات والارهاصات لم تسرق منه نظريته المحبة للحياة.

وببطء شديد تضاعفت حياة هذا العبقرى إذ دخل مرحلة عجزه. بيد أن قواه الفنية لم تتضاءل، ولم تكن أصابته بالصمم مصدراً لتثبيط عزائمه بل كانت محفزاً لاستمراره بالنضال من أجل تحقيق الخير وخدمة الإنسان المطحون والمستلب.

لقد ترك لنا على جدران بيته الصغير قرب «مان زان أرس» صوراً رهيبية أكثر كابوسية.. معبراً فيها عن القوى الغامضة والشيطانية التي سكنت أعماقه ولفترة طويلة. وعند سفره الى «بورديو» التقى بصديقه القديم الكاتب المسرحي والشاعر «فوارانيم» حيث كتب الأخير بمجيئه قائلاً: لقد وصل كويا أصماً، وعجوزاً، ونحيفاً. لا يعرف كلمة من الفرنسية، ولكنه كان سعيداً مثل طير متشوقاً لرؤية العالم..

ولقد كنا محظوظين حقاً لتركه لنا كميات كبيرة من الرسوم الخالدة وليس هناك شاهد أدل منها على عظمة هذا المبدع. وعبر مخاضاته الحياتية استطاع كويا أن يقف شاهداً على أرض القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر. كان وأنه داعية فضيلة كبير تمكن بذكائه أن يعرض مافي طبيعة الإنسان من خير وشر ووحده مستخدماً وسائله الفنية لتحقيق نجاحات مذهشة. فكان رجلاً عظيماً مثل تيتان. وريمبرانت. وسيزان..



شخصية امير اسباني

لقد خلد كويا مواقف الإنسانية عبر ثمانين صورة ضمنها سلسلة «كوارث الحرب» وقد صورت الأحداث التي شهدتها الفنان ما بين سنتي (1808 - 1814) وهي تمثل تاريخاً حياً لعذاب كويا الشخصي كما أنها احتجاج دائم ضد الشرور التي تهدد أمن الإنسان وعوامله الداخلية، مركزاً على تحقيق الأجواء ذات النفط الجديد والتي تشوبها الرؤى الكابوسية ذات المحتوى الهجائي اللاذع. وقد وفق كويا من خلق حالة الأبهام لدى المشاهد وذلك لعدم اشارته الى أي شخص من العائلة المالكة والأشخاص المعروفين والتي كانت تنسب



سبحن برجمان

○ مقدمة بقلم المترجم

مانفي بازاحة الظلال القاتمة التي هيمنت على العلاقة بين برجمان وهذا النوع من المشاهدين، ونستطيع ان نخرج من هذه العلاقة بعدة نقاط نوجز اهمها بما يأتي:

- الشكل السينمي السلس ذو الإيقاع البطيء والمسهب الذي يحتوي الفكرة ويعبر عنها بالكثير من الدلالات والرموز.
- جرأة الافكار التي قد لاتجد وقعا في نفوس الكثير من المشاهدين.
- القنامة والغموض الذي يسيطر على المضامين فيؤدي الى صعوبة فهم افكاره وفلسفته ازاء الوجود ومعطيات الواقع.

انجمار برجمان مخرج كبير حقق سمعة كبيرة تملأ العالم اليوم، وبالرغم من هذه الشهرة الواسعة التي حققها عبر العديد من افلامه نجد عددا قليلا من الناس هم فقط الذين يستقبلون افلامه بالترحيب الحار، بالمقابل يبقى عدد غير قليل يستقبلها بالسخط او عدم المبالاة بما في ذلك فئة غير قليلة من المثقفين وجمهور السينما. وبالتأكيد ان هناك اسبابا تقف خلف هذه الظاهرة، منها مايتعلق بالبنية الفكرية وسعة التجربة الثقافية لدى المشاهدين، ومنها مايتعلق ببرجمان نفسه ونحن هنا لسنا بصدد البحث في هذه الظاهرة بقدر



تأثيراته في الأعمال السينمائية الأولى لبرجمان وهو قبل عام ١٩٥٦ لم يكن قد لفت انتباه النقاد وجمهور السينما، لكنه حضر في ذلك العام لمهرجان كان حاملا معه فلمه السادس عشر في قائمة أعماله السينمائية (ابتسامات ليلة صيف.. Sonrisas de una noche de verano)

والذي أحدث ضجة كبيرة واثار سخط الاكثريه لغموضه وعدم فهمهم له. ويكتسب هذا الفيلم اهمية خاصة لجملة اعتبارات اهمها انه الفلم الذي قدم برجمان للعالم وجعله معروفا في عالم السينما، اما اول افلامه التي اخرجها فهو فلم الازمة Lacrisis عام ١٩٤٥ والذي اكد فيه قدرة جيدة في بناء اللغة السينمائية واستخدامه للتقنيات والفلم مأخوذ من عمل مسرحي للكاتب - ليك فيجر-

اما بالنسبة لفلمه - السجن Laprison فهو اول فيلم يقوم برجمان بتأليفه كاملا وفيه وضع افكاره وفلسفته، وحدد طريقته التي نعرفها اليوم، ولذلك يكتسب السجن اهمية كبيرة لانه المفتاح الذي من خلاله لدخول لفكر برجمان - ومن هنا يأتي اختياري له من غيره من الافلام التي تناولها سيكلير بالتحليل.

لذلك اخترت اجزاء من هذا الكتاب اجدها تسلط الضوء الكثير على مناشيء ومصادر موضوعات برجمان كما تكشف عن اركان العالم الفكري والطريقة البرجمانية في البناء والتعبير، وامل ان تساعد هذه المادة على اقتحام ذلك الغموض الذي يكتنف افلام هذا المخرج الخلاق، ولنتأمل بعدها متعنيه كلمة ان نشاهد مثل هذه التحف الرائعة: كـ «السجن، والعطش، والختم السابع والافعى، وفاني والكسندر».. وغيرها واود ان اذكر هنا شيئا صغيرا عن برجمان من قبل ان نعرفه ويعرفه العالم، ان بدأ حياته السينمائية عام ١٩٤٤ حين تعاقد على ان يكتب للمخرج السويدي الف سجبورج، سيناريو فلم - العذابات - وبه يكون برجمان قد دخل عالم السينما كما كتب ايضا عددا من السيناريوهات فيما بعد، اخرجها مخرجون آخرون مثل جي مولاند الذي اخرج له (امراة بلا وجه، والشبقية، والطلاق). اما كيجلكن فاحرز له عام ١٩٥٠ - عندما تنام المدينة - كذلك قدم اعمالا اخرى لمخرجين آخرين. وقبل ان يبدأ أعماله السينمائية كان قد قدم لمسرح Real Esto colmo العديد من الاعمال المسرحية منها اعمالا: لشكسبير، برخت، تنسي وليامز، وستر بزنح الذي ظهرت

بدايات برجمان

مصدرا لمشاكله. بل التزمها كأنها مشاكله الخاصة ومشاكل ليست على قدر كبير من التنظيم الاجتماعي والاخلاقي.. وهنا وجد برجمان الفرصة مناسبة لكي يصفى كل الافكار التي كانت تدور في ذهنه وتعلقه في سيناريو - الازمة - الذي وصف الازمة بمرارة، كما نجدها اليوم في عدد كبير من الاشرطة الفرنسية في فترة ما قبل الحرب. وسيناريو الازمة يتحدث عن فتاة قروية تتبناها ام لشاب ماجن.. يحاول الشاب فيما بعد اغواء الفتاة التي تستغلها امه كثيرا ومن ثم يغرم بها.

وعن بيئة وجو سوداوين يولد - الازمة - وصحيح اننا نلاحظ فيه التلميحات والصيغ المسرحية الا انه قدم شرحا وتفسيرا حقيقيين تناولوا بالتحليل التصعد الاجتماعي الكبير، كما انه قدم بشكل متوازن عالمين كليهما يشعر بخيبة الامل عالم الامس: العناد والتشاؤم المنكب على باب الشيخوخة. وعالم اليوم: الذي يشعر بالخيبة والخوف من الحاضر، فينتج راجعا نحو ذكريات الطفولة التي أصبحت شيئا واهنا بفعل الحاضر الذي يعيشه الانسان اليوم.

وقد ظهر عدد غير قليل من المقالات النقدية تملأ الفم بالشائعات من قبل النقاد والمشاهدين لهذا الخالق الجديد، الذي حدد بلا تردد ووسط كل هذا السخط موقفه الواضح المملوء بالتمرد والتشاؤم.

○ الأصل والتأثيرات:

حينما قدم برجمان سيناريو فلم العذابات وضع فيه خليطا من التحليل النفسي والواقعي للسلوك والطبيعة الإنسانية وقد مهد هذا السيناريو الطريق لظهور سلسلة من الافلام التجارية وسرعان ما انتقلت هذه الموجة من الافلام الى فرنسا.

في السنة التالية يرجع برجمان ليضع سيناريو - الازمة - وعلى الرغم من ان هذا السيناريو مستوحى موضوعه من عمل مسرحي الا انه في الحقيقة بقي فوق كل المناقشات النظرية حين عكس ازمة ذلك الجيل الذي عاصر برجمان من خلال تعرضه لازمة المراهقة في السويد في تلك الفترة.

وبالرغم من ان السويد لم تكثر كثيرا بالحرب ولم تؤذها كثيرا، وبقيت سالمة في الوقت الذي كانت فيه اوربا في انهيار ودمار تام.. لكن حقيقة الامر ان السويد كانت تعرف انها تواجه مشكلة كبيرة وحربا من نوع مختلف اذ انها تعرض لازمة داخلية خلفت جوا من العصبية في المجتمع السويدي وخصوصا عند المراهقين كان هذا المناخ بالفعل وباء حقيقيا على السويديين كما كان مشكلة كبيرة وجدت طريقها لجيل بأكمله.

وبالرغم من ان برجمان ليس في عمر المراهقة انذاك لكنه عدها

الحب، كان حبا نقياً دفعها لترك حياة الليل الى الأبد، كما انها بالنسبة لجوهانس كانت بمثابة نوع من الخلاص، الخلاص من الضياع والخيبة بالحياة والتعاسة التي تسببها له - الحدة التي ظهره - فجوهانس روح جميلة في جسد قبيح على حد تعبيره وسالي هي خلاصة مما هو فيه.

هذا هو المناخ الذي تتقاطع فيه حالات فريدة من الصراع الذي تفجره نار الجحيم التي تكمن تحت كل شخصية حالات غير مألوقة تقوم على اساس كبير من التناقض والتصادم. فالاب الغيور يعرف بحب ابنه وسالي لذا يتدبر امرا للتخلص منه ويسنغل وجوده تحت الماء في عدة الغطس لكي يقطع عنه الاوكسجين - واذ يصل الاب الى هذا الحد من العناء على حد تعبير برجمان انما هو يحافظ على سعادته بشكل مجنون، من جانب اخر هناك الام التي تعرف كل شيء وتراقب كل شيء وتتعب بصمت من غير ان تعترض على شيء حتى اللحظة التي تضبط زوجها وهو يحاول قتل الابن فتردعه بعنف.

لقد حمل برجمان هذا السيناريو كمية جيدة من الحالات الميلودرامية ذات البناء المحكم بحيث لم نجداه مع مخرج اخر، وبالرغم من ان هذا الفيلم ميلودراميا بطبيعته الا انه جعلنا ننفع ونهتز ونتحسر له جدا، كما كان الاقبال عليه في مهرجان كان عام ١٩٤٧ لافتا للنظر واكثر من جيد وقد خصه اندريه بازان بالنقد اذ قال - (ان برجمان خلق عالما وجد احداثا تناولها بالتحليل والمناقشة فهيج عالما من الصفاء السينمائي الباهر، فهذه الشخصيات التي تتكاثر في الفيلم بكثافة وبغموض ليست فقط من صنع الميلودراما وانما انتجت بشكل مباشر من السينما السويدية الاولى..).

ان باخرة للهند واحد من الافلام الاولى لبرجمان التي تكشف عن ارتباطه بالدراسة الواقعية الفرنسية بعد الحرب كما تكشف القلق الشخصي للمخرج.. حيث ان الاسلوب الذي ظهر فيه الفلم يذكرنا بكارتيه بل نقول انه اكثر جودة من كارتيه - رصيف الضباب - ويقال انه عبر عن - كارتيه برجمان - الذي يتسم بترجمة جمالية للملكة سترينج ، وهذا الاسلوب لم يكن سيئا على الاطلاق اذ انه كان سائدا بكثرة في الاستوديوهات السويدية في البدايات الاولى لسينما الصوت، بعيدا عن التأثيرات الفرنسية والامريكية المعاصرة.

لقد عمل برجمان افلامه تحت هذين التأثيرين المزدوجين السينما السويدية الاولى (الاضاءة التشكيلية، وقيم الديكور الطبيعي) الذي تحدث عنها اندريه بازان كثيرا حين شاهد الفيلم عام ١٩٤٧ وسينما مابعد التعبيرية التي نطلق عليها -السترينجية -ولكي نسهلها نقول اهمية عناصر الديكور ، رمزية الموضوع، الضوء والظلال الحادة،

اما فلمه - تمطر فوق حينا - عام ١٩٤٦ فهو يبدو نموذجاً مؤثرا لاعمق قصة حب، اذ يتحدث عن امرأة سويدية فقيرة للحد الذي تبدو فيه كأنها مدمرة بنار الجحيم، وهذا ملائمتنا مع سمعة بلد متقدم جدا مثل السويد، ابطال هذه القصة، دافيد، وماكي ، رجل وامرأة يلتقيان في محطة يقرران بشكل فجائي أن يوحد مصيرهما بعد ان يمضيان ليلة معا.

وفي الحقيقة ان موضوع هذا الفيلم مشابه تماما لفيلم - رصيف الضباب Quia dos brumes لما رسل كارنيه الذي قدمه عام ١٩٣٨ بشكل خاص، وبشكل عام يمكن ان نقول انه يشبه كثيرا اشرطة كارنيه وجوليان دومينغيه من الناحية العامة فنجد فيه ملامح من زوار الليل les vizteurs due soir وفاجعة غريبة Dro le de drame وفندق الشمال Hotel du Nord لكارتيه وبيبي لي موكو Pepe le Moko ومفكرة رقص Carnet de bal لجوليان دومينغيه اللذين كان برجمان قد اعجب بهما جدا للحد الذي كانت تأثيراتهما تظهر في كل اعمال تلك المرحلة.

اما ابطال هذه القصة فهم اناس اعتياديون في المجتمع، بلا عمل، يكافحون بشكل يائس من اجل الحصول على سقف يعيشون تحته ليحبوا بحرية، ويكونوا ابناء.. هذه هي التركيبة التي اربط بها برجمان كثيرا فقدمها في مناخها الاجتماعي الدقيق فشخصيات مثل صاحب العمل، والقاضي نماذج مثل الطبقة البرجوازية الهرمة، التي استهدفها برجمان دائما ليكشف نفاقها وكذبها عبر مؤسساتها ومجالسها واتفاقياتها التي لا ترحم ولا تقدم للشباب غير حائط من الاسمنت الصلب.

في مثل هذا المناخ الفظيع الحارق كان برجمان يحرك شخصياته ويصور ادق واصغر التفاصيل سعيا لتكوين اسلوبه الذي نعرفه اليوم.

○ في عام ١٩٤٧ قام برجمان بمحاولة للأفلات من تأثيرات الفرنسيين كارتيه ودومينغيه فقدم «باخرة للهند Buque para la India» لكن الحقيقة، ان هذا الفيلم كان قد جمع من الفلمين السابقين الرمز والتجريد الشعري الصاحب، زيادة على تشدد برجمان المعروف بأخذ الاستعارات من الميثولوجيا الشعبية..

اما احداث هذا الفيلم فهي تجري فوق سطح باخرة للشحن، تسكنها عائلة مكونة من اربعة اشخاص هم. الكابتن وامراته اكدا وابنه الاحدب جوهانس وسالي المومس التي كان قد اغرم بها الكابتن الكسندر فسحبها من حياة البغاء لكي تعيش معه حيث انتهى بها الامر ان تحب الابن جوهانس الذي لم يتأخر هو الاخر من ان يبادلها

الاماكن والاشكال المغلقة).. وفي الحقيقة ان الوحدات ما زالت غير متوازنة في هذا الفيلم بشكل جيد بالنسبة للجوين، فهو يخلط بين واحد طبيعي (ماء، ساحل، ربوات، سماء) وآخر مصنوع فنيا مثل (جناح سالي، وداخل الزورق، ومكان تناول القهوة).

ونرجع للقول بان هذا الفيلم الشديد الجاذبية مثير ملهب للأحاساس بفعل البناء المتماسك للسيناريو وبالرغم من عناصره الميلودرامية كذلك بفكرته التي قدمت بطريقة اصبحت فيما بعد- طريقة برجمان - التي نعرفها اليوم، وفي هذا الفيلم، على سبيل المثال، يقوم بمعالجة الدراما الداخلية لجوهانس وسالي من خلال العودة الى الماضي عن طريق لقطة كبيرة لقبعة جوهانس المرمية على الساحل بجانبه فتشكل نقطة للانطلاق لما حدث قبل خمس سنوات فنعرف كيف حمل الكابتن سالي معه على المركب وكيف احبها جوهانس وكيف سعى الاب لتقليل فرص الهرب امامهما ليبقيا تحت رحمة جنونه الاعمى سجينى الباخرة العائمة حتى تاتي الفرصة للتخلص من الأبن وهو تحت الماء ولولا وصول الام التي تسارع لانقاذ ابنها، لكان جوهانس قد لقي حتفه، هكذا يحرك برجمان شخصياته ويبنيها بزميد من الحدة من العنف، في داخل اطار من الرومانسية الناعمة.

○ نحو عالم برجماني

من خلال معطيات الميلودراما، والطبيعة والرمزية احكم برجمان بكل وضوح اركان عالمه البرجماني.. واذا كانت مشكلة المراهقة قد صنعت تمرده الا انها لم تكن كافية للحد الذي تستولي على كل تفكيره وتتصب تجاه حالة اجتماعية وانسانية بحته مثل مشكلة الوجود او العيش السيء في هذا العالم، وهذا جل مايعذب برجمان في بحثه الدائم عن السعادة ومحاولاته لوصف حالة الوجود.

الحياة بالنسبة لبرجمان نوع من السفر المضجر، اما المشاهدات الاجتماعية الجديرة باهتمامه فهي المشاهدات التي تعكس ضجر وملل هذا السفر الطويل، اما القلق الحقيقي الكبير لدى شخصيات برجمان فهو يتجسد بالسؤال الآتي: كيف يكونون سعداء؟؟ وما زال بالطبع هذا السؤال قائما في كل اعمال برجمان حتى اليوم.

في فرنسا عام ١٩٤٧ لم يتمكن برجمان من رؤية فيلم - موسيقى في الليل - الذي كان قد كتب السيناريو له، حيث نجد نفس الممثل بيرجرما لمستين - الذي قام بدور جوهانس في فيلم باخرة للهند، يعود من جديد ليلعب دور البطولة في هذا الفيلم الذي يتحدث عن عازف بيانو عرض له حادث فقد على اثره بصره، الذي يهمننا هنا، هو لو تعرفنا بشكل جيد سيناريو هذا الفيلم لرأينا انه موضوع بنفس الخط الرومانتيكي الذي كان واضحا في باخرة للهند فالبلبل الاعمى

يعبر وجوده عن حالة هامشية على حافة المجتمع تعززت عنده بالضعف والوهن الذي في داخل البيئة التي يعيش فيها والعمى الذي اصابه، هو نوع من المطابقة المحددة للحدة الرمزية التي كان يعاني منها جوهانس في ظهوره والتي خلقت عنده نفس الحالة التي يعيشها عازف البيانو الاعمى، اما شخصية سالي فهي مطابقة أخرى للعامة الشابة - ماي زيتيرلت - في هذا الفيلم حيث تهتم بامر الاعمى كما فعلت سالي مع جوهانس وكان هذا الحب سيكسر وحدة الشاب الاعمى لولا ظهور منافس غيور، يغضب من كل المعاملات الانسانية التي تقدمها البطلة للبلبل، فيقدم على ضربه بقوة. وهذه النهاية التي يضعها برجمان هنا هي حالة مركبة من شعور مزدوج بالحزن وبالفرح فلاول مرة يشعر البلبل بالسعادة لان احدهم عده رجلاً فاقد على ضربه.

ان بيرجرما المستين الذي يقوم بدور الاعمى هنا، يمتلك شيئاً لا يمكن ان نحدد مظهره لكن يمكن القول انه شيء يرفعه الى مصاف البطل الرومانتيكي لكنه في سيناريوهات برجمان يتحول الى بطل وجودي يكون قد قرأ سارتر او اطلع على كيركجارد، اما البطلة فهي لا تقل جودة عن نظيرها الا انها لم تصل لحد الآن للحد الذي يجعلها تحتل مركز عالم برجمان بالرغم من وجودها الواسع فيه، اذ بقيت قضية الوجود والسعادة هما هم برجمان، وحتى بيرث التي تقدم دور المراهقة في فلمه الخامس - الميناء عام ١٩٤٨ - كانت تبحث بياس عن السعادة هرباً من اجواء الصراخ والنزاعات العائلية التي غدت داخلها الحياة جحيماً لا يطاق يدفها الى الانتحار فيما بعد، الا ان عاملاً في سفينته يتمكن من انقاذهم ويتفان بعد ذلك على ان يوحداهم مصيرهما.

وبلاش ان هذه الوحدة القاسية التي تعيشها - بيرث - باتت من المسلمات المكررة في اعمال برجمان السابقة، فالوحدة شيء لا يطاق... وهذا يذكرنا بحدث سالي في باخرة الهند اذ تقول: (لاستطيع ان اظل وحدي.. اذا بقيت وحدي فمن الممكن ان اموت..). فهذه العبارة التي ترد على لسان البطلة انما تكشف معنى وفلسفة حياة شخصيات برجمان وشعورها المزدوج بالياس والعدم تحت وطأة الشقاء والبحث عن السعادة اذ لاجدوى من البحث في حياة لاشيء يدوم فيها، وهذا بالضبط مايرد على لسان سالي مرة أخرى: (لاشيء يدوم لي لالسيء ولا الحسن).

نؤكد مرة أخرى على تاثر برجمان بكارتيه عبر هذا الفيلم الذي ينتهي بملاحظة سلبية تجاه الازمة لكن الامر الاكثر اهمية بالنسبة لبرجمان، ان ينقي الاثنان بحياة جديدة، بشحنة جديدة ولن يتردد على الاطلاق من ان يمنحهما كما في فيلمه - الميناء تفاؤلاً كاذباً في النهاية، بعد الشكل المتشائم الذي بنى عليه فكرته الاساسية من

الخير مارتن. بهذا الشكل يبدأ فلم السجن الشريط السادس لانجرمان، والذي يتضمن كل برجرمان الذي نعرفه اليوم. كما انه اول سيناريو يكتبه ليخرجه بنفسه، وتطور احداثه حول مخرج سينمائي شاب - مارتن - هاسي ايكان - الذي يستقبل استاذة القديم - اندريس هينزسون - مدرس رياضيات، انتهى توا من قضاء فترة في مصح للأمراض العقلية، وقد جاء الآن يحمل الى تلميذه مارتن فكرة لفيلم يرحب مارتن بالفكرة ويدعو استاذة للجولس، لبدأ الأستاذ العجوز حديثه الشائق الغريب الذي استلب به لب مستمعيه.

انه بلاشك فكرة عن الجحيم، بل لعله كان يريد ان يفعل فلما عن الجحيم، ذلك الجحيم الذي كان يعيشه يوميا، يعجب مارتن بالفكرة، فينقل مدار بينه وبين العجوز الى صديقه الصحفي توماس - بيرجر الملمستين - وهو كاتب ناجح، الا انه دمن على تناول الكحول بالرغم من تائب زوجته المستمر - ايفاهتكن - التي تمثل دور صوفيا في الفيلم. يقدم توماس قصته لمارتن فيما بعد تخدم فكرة الأستاذ وتضيف عليها مسحة واقعية، تتوالى الاحداث حتى تجمع الصدفه توماس (الذي كان يقوم بكتابة تحقيق عن حياة الليل في ستوكهولم) بيرجيب المومس التي تستقبل زبائنها في البيت تحت ادارة خطيبها بيرجر.

بعد مرور سته اشهر على هذه الاحداث وخلال احدى زيارات توماس لصوفيا في الاستوديو يلاحظ مارتن أن الاثنين في أزمة حقيقية بسبب توماس الذي لايتعب من اعلان ضجره وسأهه من هذه الحياة. وفي صباح احد الأيام بينما كانت تتعالى صيحات اجراس الكنائس تقفز الى ذهن توماس فكرة مجنونة، ان يطالب زوجته - صوفيا - بوضع حد لهذا السام عن طريق الانتحار المشترك تترك صوفيا أن زوجها لابد وان يكون قد انهار تحت تأثير أزمة كبيرة فتضربه على رأسه بزجاجة في أثناء انشغاله بالبحث عن وسيلة للانتحار، في نفس الوقت تقبض الشرطة على برجيت وبيتر وتقادهما الى القسم بسبب نشاطهما الليلي، لحظات ويصل توماس الى نفس القسم متهما نفسه بقتل زوجته صوفيا ومدعيا بأنه خبأ جثتها في البيت في داخل صندوق الملابس، وعلى الفور تقوم الشرطة باجراء التحقيق اللازم فينتضح ان ليس هناك ثمة جريمة، كل مافي الامر ان صوفيا جرعت من الحياة المشتركة مع توماس لذلك تركت البيت بعد ان ضربته على رأسه. يطلق سراح توماس كما يطلق سراح بيتر وبرجيت يلتقي الاخيران بتوماس الذي رمى نفسه فوق كومة عالية من الانقاض والاسواخ يتنوق وحدته وغضبه وحزنه على فراق صوفيا، يفكر بيتر بأخذ توماس معه، اذ ربما سيكون زبونا دائما لبرجيت يحملونه الى احد الفنادق الصغيرة التي يرتبطون بعلاقة وطيدة مع مالكة، تعطيههم غرفة الخدم لقضاء الليل، في الصباح الباكر تستيقظ برجيت مبكرة

البداية فالسعادة التي يهبها لشخصياته في الأخير ليست سعادة مبنية على اساس عميق، اذ ليس هناك امل الوجود الذي يستمر بالرغم من كل شيء، كما ان ابطاله يدركون أن السعادة التي يعيشونها في الأخير كاذبة ولن تستمر، لكنهم يعيشونها ويحملون بلحظة واحدة منها فالضياع والعذابات هما السمة المشتركة بين البطلين، ووجودهما معا هو في الحقيقة حل وقتي لهذه المعاناة وبالرغم من انه ذلك الا انه يبدو مقبولا مادام قد حقق لهم لحظة سعادة. وبالرغم من ان هذا الفيلم شابيه في نهايته نهايات الاشرطة السابقة الا انه اقل اصالة من باخرة للهند، لاننا نجد في هذا الفيلم خليطا من الطبيعة الخشنة المصورة بشكل يذكرنا بطبيعة زولا في مشاهد الميناء، المصنع، الاصلاحية والبيئة السويدية. اذ كان برجرمان يحمل في اسلوبه شيئا من التأثر بالواقعية الايطالية الجديدة عند ظهورها، حيث ينقل لنا الواقع الاجتماعي بشكل امين، بكل ظلمته حتى تكتسب اعماله احيانا مظهرا تسجيليا لانه لم يكن قادرا ابدًا على ان ينتزع نفسه مما هو شعبي.

ولنا ان نذكر ان السيناريو كان مشبعا بالاحداث التي بنيت بشكل يتجاوز حدود الروعة كأنها وثبات منقنة البناء، مملوءة بالبناء المحكم الذي يؤكد استغلالها الى ابعد نقطة درامية وجمايلة بحيث بات من الصعب استغلالها أكثر من ذلك، كما ان المعالجة تعيد الى اذهاننا الوحدة القاسية الى جانب تدفق الحياة المستمر ذلك التدفق الرتيب الذي ينقلنا الى اجواء سبق ان تعرفناها. اجواء مولودة من السام الذي تملطه صور.. باخرة للهند.. فهو في الميناء يرجع لينعامل من جديد مع نفس الفكرة السابقة معبرا عنها بشكل اوسع. وبالفعل فان موضوعه كان بمثابة النقطة الميتة التي عرف كيف يرصدها برجرمان في المجتمع السويدي مما اثار عليه حفيظة السويديين فاستقبلوا الفيلم بالنقد والهجوم الشديدين، وأنب كثيرا لانه صور الحياة وكأنها كابوسا لكن برجرمان الذي نعرفه اليوم لم يكن قادرا انذاك على ان يحبس افكاره في عالمه الخاص به فقط، فحولها الى افكار علنية خالدة يكافح فيها مجتمعه المجرد من الاحساس بالوجود.

La Prison السجن

في صحراء مترامية الاطراف تجلدها الريح المحملة بالرمال، وتحت ضوء خفيف شاحب، كان هناك رجل عجوز يسير بثقل يتجه نحو بناية بدت من بعيد ذات شكل مبهم، بعد لحظات تقترب الكاميرا اكثر، حتى تدخل في مكان واسع تتابع بعد ذلك دكاكاتها بالرواح والمجيء داخل المكان الذي دخل اليه العجوز، حيث تتناثر هناك عناصر الديكور ومعدات الإضاءة ومكانات التصوير، بينما الفنيون مشغولون بالتهيئة.. يتوقف الرجل العجوز بجانب المخرج: صباح

محاولة الهرب لكن صاحبة الفندق تفشل محاولتها، في هذه الأثناء تسمع برجيت حديثاً بين بيتر وابنة اخ صاحبة الفندق. فتصدم بخيانة بيتر لها، فترجع هي الأخرى الى توماس الذي بدأت تشعر نحوه بالحنان وفي هذه الغرفة الصغيرة يعيش الأثنان حبا بلا أمل، حبا لا يعرفان انه لايدوم طويلا، فبرجيت لم تزل تعيش تحت تأثير موت ابنها وعذابات حياة الليل التي تستنزفها فتقرر انهاء حياتها بالانتحار اما صوفيا، فترجع للبحث عن توماس الذي ينتهي به الامر بالرجوع الى زوجته بعد موت برجيت ليعيشا حياة خالية من الغرور والاوهام. وقد دارت أحداث النهاية في نفس الاستوديو الذي بدأت به حكاية الأستاذ العجوز الذي سرعان ما يظهر من جديد ليسال مارتن عما سيفعله بفكرة الفيلم لكن مارتن الذي عابش شخصيات الأحداث الجديدة وما جرى بين صوفيا وتوماس وماساة برجيت تفتحت عيناه على مغامرة جديدة، فانتهى الى قرار ادلي به الى استاذة العجوز.. بأنه يعتقد من المستحيل عمل فيلم كهذا، لانه سيتوجب عليه معالجة النهاية بشكل اخر كما لايجوز عمل فيلم من غير ان يكون لدى جواب عنه.

ولو دققنا نحن في فيلم السجن، فسيظهر بالتأكيد فيلما ميلودراميا، لا يختلف قطعا عن موضوعات افلام برجمان السالفة الذكر. فشخصياته الأساسية، توماس وبرجيت هما شخصيتان متطرفتان على المجتمع، والأستاذ هو الشخصية الرمزية التي تنظم الأحداث وتفسرها وتقدمها باطارها السري الكامن تحت الكلمات والسلوك، ولم يتخلف برجمان من ان يزرع وسطا لدائرة العلاقات هذه ينمو تحت مناخ اجتماعي اسود شدد برجمان كثيرا على نقله الى الشاشة بشكل متطرف فقدم لنا نماذج حبة للمجتمع السعودي تختلف نوعيا بعضها عن البعض كبيتر وبرجيت، والسكاري، والسادي الذي يلند بحرق جسد برجيت بسيكارتة، لكنها - النماذج - موظفة لتجسيد انعكاسات الخلفية الاجتماعية والتاريخية التي انبثقت منها فكرة السجن، وهو بحق لايقدم في الفيلم ابتكارا او خلقا لحالات جديدة، وانما خلقا ابداعيا لحالات اجتماعية معروفة من قبلنا، لذلك اصبح الفيلم وثيقة للزمن الذي ظهر فيه، كما ان تحليلنا له يضع بين ايدينا صورة للملامح مؤلفة وافكاره المقدمة في عام ١٩٤٨، اي بمعنى اخر اننا نجد فيه كل ماكان يقلق برجمان في ذلك الوقت، وكل ماكان قد استوعبه وادركه العالم الذي عاش فيه، ومن هنا يُعد السجن معقدا ومهما ومن غير فهمه واستيعابه تبقى الاعمال التي جاءت بعده حقيقة غير قابلة للادراك بشكل كامل عن برجمان ولو فرضنا باننا نستطيع ان نتجاهل الاعمال الخمسة الأولى من غير ان نفقد شيئا رئيسا من عمله الفني، لكننا لن نستطيع ابدًا ان نعرف او نفهم برجمان نفسه من دون ان نرى فيلمه - السجن - الذي يمتلك اهمية بالغة في الافصاح عن

مخرجه - وهو يذكرنا بأرسون ويلز في المواطن كين حين مازج بين اساليبه التقنية والتعبيرية لينسج من خلالها اسلوبه الخاص الذي بات معروفا فيما بعد في العالم، ففي السجن تمتزج تلك الموضوعات التي تخلق من برجمان مخرجا ومؤلفا معاصرا يمتاز بالدقة البالغة حين يتناول الحياة بقيمها الاجتماعية والاخلاقية من غير ان ينسى ايجاد وسط معادل للعمل الفني تفصح فيه القيم الاخلاقية عن قيم جمالية وتلك هي مشكلة استيعاب وادراك حقيقة سينما المؤلف وبالرغم من ان كل طرف يقوم على حسب مقضيات بنائه الخاص الا انه في السجن تكون القيم الجمالية تابعة او خاضعة للقيم الاخلاقية فالأخيرة تؤدي دورا كبيرا في تشكيلها وبنائها وبالنسبة لبرجمان على حد تعبيره انه لن يكون مخرجا مبدعا ولاخلاقا ثوريا، اذا تعامل مع السينما كواسطة للتعبير فقط او كوسيلة لانتقال الأفكار ان السينما هي كل مايمكن ان تعنيه هذه الكلمات: انها عالم الانسان (حي).

وهو يقول ايضا في مجلة - (Cahiers ducinema, Nim 16 - ١٩٦٥) julio - de الفرنسية (اشعر بحاجة رهيبه للتعبير بواسطة الشريط عن الذي اريده بطريقة فعالة تماما تتكون في جزء ما من ضميري ووعيي، وفي هذه الحالة لايمهني في النهاية غير راحة واحترام الشعب لي لأن الذي اشعر به في تلك اللحظة بالضبط، هو نوع من الحقيقة). ويقول ايضا (الذكر بان كاتدرائية جارترس قد دمرتها صاعقة وقد اعيد بناءها ثانية من تبرعات الذين كانوا يؤمنونها، الذي اريده انا ان اكون واحداً من بناء هذه الكاتدرائية واحدا من الفنانين الذين اعدادوا بناءها في السهل). من الواضح ان عمل الافلام بالنسبة لبرجمان لن يكون اكثر من نشاط لا يحتوي على معنى او اهمية كبيرة، اذا لم يكن مرتبطا بانعكاسات المجتمع، او لم يحمل رؤية معاصرة عن معطيات الواقع، والتي يعبر عنها كما لو يقترب فنان ما من بين الاف الفنانين من بناية الفن التي هي بذاتها نوع اخر من كاتدرائية الفكر. في السجن، نجد برجمان الانسان والفنان كما نجد العالم كاستعراض واسع في جملة من الاسئلة التي تطرح على السنة الشخصيات: لماذا نعيش؟؟ يتساءل توماس ماالفرق بين الحياة والموت؟؟ تتساءل برجيت التي تعيش في عالم الألم ومع الألم، لماذا نحن وحدنا نقف في مواجهة انفسنا؟؟ تتساءل جميع الشخصيات وتبقى تدور في حلقة فارغة ماتنتازل عن اعتباراتها كما فعلت صوفيا او تقسو بشراسة مثل بيتر ولينيا، او ترتمي بشكل قاس لكسر السجن النفسي والاخلاقي في داخل كل منها كما في حالة توماس وبرجيت.

اذن... لماذا.. لماذا تحدث الأشياء وتسقط مثل قطرات المطر؟؟ بكل جدلية يستقصي برجمان حقيقة هذه التساؤلات ويعاقب الإنسانية

والعجرفة والخبث. ومن الطبيعي ان نتساءل لماذا كان السجن منصبا على استحالة اعطاء اي جواب عن أي سؤال كان لكي يثبت في النتيجة استحالة الوجود... ام هو فيلم عن الجحيم...؟ ولأي شيء ولأي غاية؟ نتذكر جيدا ان ليس هناك اي حاجة لقضبان حديد لأن الجحيم هم الآخرون هذا الجواب لم يتحدد في الفيلم كما انه لم يطرح في اطر جاهزة، لكنه كان محددا في - الابواب المغقلة - لسارتر والتي يمكن يعدها مثل عمل برجمان في السجن - فهو عبارة عن تأمل في الكائن واللاشيء - ومع ذلك فان الموقف الوجودي لبرجمان غير متكامل، حين يصرح على لسان مارتن الذي يمثل دور المخرج السينمائي في الفيلم، ان يقول: (لانقدر ان نعمل فيلما عن السيناريو الذي قدمه العجوز لانه سينتهي بسؤال ليس له جواب، لكنه سيمتلك الجواب اذا آمن بالرب، واذا لم يؤمن به فليس هناك من مخرج) برجمان هناك لا يحدد موقفه الوجودي، وانما يقوم على افتراض - اذا آمن بالرب - وليس وجود الرب هو صلب الموضوع، لأن الفهم الذي يحاول ان يكشف عنه، (هو الايمان بالرب) ذلك الفهم الذي يحمله كل انسان في داخله وكل شخصية من شخصياته تأخذ منه حصتها وليس ثمة مكان للأمل، بالتأكيد انه موقف تشاؤمي لكنه لن يكون مطلقا في كل لحظة وانما هو يحصل في لحظة الخلق - انه نوع من الحقيقة التي احسها في هذه اللحظة - بالضبط - على حد تعبيره.

ويبقى السجن هو الفكرة التي كانت من الممكن ان تكون مصورة لكنها لم تكن ان استبدلها بالمغامرة التي حققها توماس وبرجيت، اما الشخصيات التي فكرت بتحقيق الفيلم فقد عاشت حتى ابعد نقطة في تأملاته وعلى وجه التحديد مارتن المخرج وتوماس. البطل وهما مركزا ثقل الدراما، كما يشكّلان مظهرين لبرجمان، الرجل والفنان فمن خلال مارتن يظهر برجمان، وكيفما هو مارتن يكون برجمان في تلك المرحلة التي قدم بها فلمه السجن، والفيلم اقرب الى ان يكون يوميات فيلم، لانه مدخل مرحلة انتقالية مر بها برجمان، كائنة بين الفترة الاولى البرجمانية - التجارية - والفترة الثانية التي تمثل اشروطه الناضجة، وبرجمان بلاشك اكد عن طريق هذا الفيلم انه يمتلك وعيا واسعا لاستيعاب الامكانيات التي تتيجها له السينما للتعبير عن عالمه الشخصي ليكشف استجابات الآثار الناجمة عن السعادة والمرارة والندم.

كما ان موضوع الموت والميلاد الذي عبر عنه من خلال موت ابن برجيت يمتلك تطورا متتابعاً للاستقصاء العميق في الوجود الانساني، اما مشكلة الحب والزواج فقد عولجت بشكل رائع عبر علاقة الزوجين - توماس وصوفيا - وبالرغم من التصفية الرومانسية المبلوراما الناعمة التي وضعها لتحديد مصير هذه الشخصيات الا انه ترك الطريق مفتوحا لمتغيرات عدة اضاف الى ذلك ان مشكلة

الايمن بالرب قد ظهرت واضحة تماما بالرغم من انها لم تعبر عن نفسها كقضية مستقلة.

كل هذا يؤكد ان السجن عمل اقل مايقال عنه انه يحتوي على معالجات ناضجة جدا ان جسد سعي برجمان الى ان يضع كل افكاره وفلسفته داخل جدران مقفلة سينمائية وليس ثمة مخرجاً فيها لشخصياته التي تستمر بالعيش محبوسة في داخل نفسها وفي داخل الديكور الذي يحيط بها حيث أدى دورا كبيرا في تعميق دلالة الرمز والحالة الدرامية فالببوت والدواخل المغقلة قد جعلها برجمان تمتلئ باشياء صغيرة من اثاث وغيرها كائنه كان يسعى الى تصغير الفضاء الذي يحيط بالشخصيات من جهة اخرى عمد الى حركة الكاميرا الشديدة البطء، الا انه يجب ان نعترف بانه كان بطئا ممتعا، صورت فيه ادق واصغر التفاصيل كما نقلت الكاميرا مقام به الممثلون حرفيا الى الشاشة بمشاهد مسهبة الطول نوعا ما وبرجمان هنا يتقصد من جعلها بهذا الطول لسببين:-

الاول ينقل لنا احساس الشخصيات بالضيق والرتابة والملل، والثاني لانه استخدم تصوير لقطات مركبة الحركة ليقبل من استخدام المونتاج وهو اسلوب نجده في كل افلامه لانه يمنحه حرية اكثر بالتشديد على تحديد بعض التفاصيل على حد تعبيره، والمعروف عن برجمان ايضا انه حين يقوم باخراج احد المشاهد لا يقلق كثيرا من كون العمل سائرا وسيخرج على آخر- طراز من المودة - فهو في هذا الفيلم مثالا قد يعتقده البعض بانه لم يتعود فعليا استخدام المونتاج،

والجدير بالذكر ان كل من رأى فلم السجن لم يتردد من ابداء اعجابه الشديد فيه بالرغم من ان المونتاج كان يؤدي دورا تقليديا لان برجمان لجأ في بناء لقطاته الى جمال وبلاغة الاستعارة والرمز لينقلنا الى عالم تمتاز فيه الحقيقة بعنف وجمال الحلم المملوء بالاشارات الرمزية الدالة على الحالة النفسية التي كانت تشعر بها برجيت التي اعتقدت بلقائها لتوماس انها تخلصت من اليأس كما ادى الرمز بدوره على مستوى الدراما، بتحديد مصير برجيت التي رأت فيه - الحلم - نداء غامضا لنهاية حتمية في جحيما الذي لا مفر منه وبلاشك انها رموز معقدة التركيب لكنها تمتلك مفاتيح الدخول الى فكر برجمان وهي في هذا الفيلم كثيرة جدا وبليلة ايضا اذكر منها:-

تلك السيارة المحطمة التي وقف بجانبها توماس منتظرا برجيت بحصانة الهزاز المكسور الذراع، او ذلك المشهد الذي يساعدنا توماس فيه على الهرب من الرجل ذي الوجه الاصفر بين اشجار الكارتون، ولعدوها الكبير لانستطيع ان نذكرها كلها لكننا نخلص منها الى نتيجة تؤكد بان للرمز تفسيرا نوعيا وذهنيا لكل المظاهر الاجتماعية التي نجدها في ذهن برجمان كافكار.

اعترافات فنان أزرق اللون..!

«مداخلة.. عن تجربة فنية»

د. ماهود احمد

- فهل فعلت شرا حين رسمتك... حين صنعت لك هذا الجسد الهائل الجميل المصمخ بالطيب المتزجج برائحة الارض.
- ولكنت كبيلتي بالمساحة داخل الاطار.
- المساحة نقطة ارتكاز للجمال سينتشر بعدها في كل مكان.
ها نحن نلتقي...

خارج المساحة نلتقي... ويبقى الاطار خلفنا مهمل.
فتتوضح الاشياء الاكثر غموضا في حياتي وتستقر.
ويفسد منها العشق مثل ضوء يسيل على زجاج نافذة شفاف.
وحين امتدت ذراعي تحضن راسك يوم الوداع

نظرت بقلق الى وجهي.. تذكيرين:
- أكان علي ان أترك بندقيتي، ان لا اكون مع المقاتلين من اخوتي،
واريهم كل ما املكه من فرش الرسم والالوان.. ام انك لاتفهمين من
اجل من تتمزق روحي، تحتل مواقع الخطوط، تهزم المساحة، تفتح
بوابة الالوان السبعة، وتتحد مع وطني.

ها انت مستلقية تملئين المكان
يضيق بك الاطار

والزمان خارجا يتكور على نفسه كقنفذ مذعور
وفي الماء ظلك مفروشا بالازهار والطحلب
كلما دنوت منك بتعدين، وتغلق الابواب
ويهرب المطر.. فيضيع الحب.

حين تلتنع (الخزامة) وسط وجهك الطفولي
ويلغني مجرى الوشم المتموج في جسدك
احس بموتي يقترب... وكناني اسقط في هوة زرقاء.

نعم.. انا ازرق اللون

مظلم هي اعماق البحار... وقمم الجبال العالية والفضاء البعيد.

كل طبية العالم تتجمع في لوني.. وتكتظ فيه
اعذب كلمات الحب واشد العواطف حنانا
ولائك منحتني هذا اللون:

اهدك لوحاتي داخل اطار... القلب.

اشهد ان هذا طبعي: اهيغ بالاشياء جميعا... ابتداء من
نقطة ارتكاز رسمها، ثم امدد بامداد الوشم على الجلد
الاسمر.. والقي بروحي في اتون التويج المحيط بحفرة (مسر) الجسد،
وحين يفيض اللون اللازوردي في الاعماق، وتتشابك عناصره بالالوان
الحارة وتختلط... اخط اول كلماتي بالرسم.

- ايها الفيض... ايها الفيض الى اين تاخذني، والتعب الرمادي المزرق
يصبغ وجهي، فاحس بان ما ابحت عنه لم يولد بعد، والطريق يمتد
بعيدا ومحفوفا بالمخاطر.

وفي الصباح الباكر حين تصبغ المساحات بالالوان وتترافف
وتتكى على بعضها متوترة... تولد بالتدرج افلاك الالوان السبعة.
يختتم الفيض رحلته.. ويوقظني.

قالت بحزن وهي بعد لم تكتمل في المساحة الصورية داخل الاطار.
- آه لو تعلم؟

- ماذا... هل يؤلمك شيء؟

- هذا النمو البطيء للجسد يوجع الروح
- صبرك.. فانا كما تعلمين احتاج لليقين.

لم تكن تعلم بانني كلما اكملت جزءاً من جسدها يهلكني التعب
والشوق... فاشعر بالخطوط تكبلني.. والالوان تطبق علي من كل
جانب... وحين احاول ان اصرخ... استنجد بمن حولي، تشل عقدة
لساني فلا استطع النطق.

قبل ان تولد في المساحة.. كانت الحيرة تنتابني، فالالوان لم تكن
تخبرني عن اسرارها، والمساحات تمتد وتداخل، وتأخذني الخطوط
بعيدا عن المركز في تيار الاتجاهات، واللوعة تتجذر في اعماقي...
فاحس نفسي مشدودا الى شيء ما ضاج وصاحب يعصرني بقوة...

حين افقت.. كانت الشمس ترتفع عالية... وكنت حاضرة، جسدك
الثري يمتد في اقصى المساحة في يسار اللوحة الى اقصاها في اليمين،
وحكك مستلقية داخل الاطار الخشبي تتفاعلين مع العناصر كلها بوله
ورقة... الامعي:

رامبو.. يموت

اعداد وترجمة: شربل داغر - باريس

تقديم



الترحال هو قدر عائلة رامبو. يتخذ دائما شكل الابتعاد عن البيت الزوجي او العائلي، ويكاد يكون التركة الوحيدة التي يخلفها الوالد لابنه والجذ لحفيده منذ ١٧٩٢.

ففي ٢٧ حزيران ١٨١٠ ينعقد في دول زواج الخياط الرجالي ديدويه رامبو، جد الشاعر ويتضح من الوثيقة التي قدمها في هذه المفاسدة لاثبات الهوية، ان والده جان - فرانسوا رامبو. اختفى منذ ثمانية عشر عاما، اثر مشاجرات زوجية^(١).

فريدريك رامبو (من مواليد ١٨١٤)، ابن ديدويه رامبو، وابو الشاعر لن يتأخر بدوره عن هجر البيت الزوجي في ١٨٦٠ بعد ان تزوج في ٨ شباط ١٨٥٣ من ماري - كاترين - فينالي كوين (من مواليد ١٨٢٥)، وولد له منها خمسة أطفال: فريدريك في ٢ تشرين الثاني ١٨٥٢، جان - نيكولا - ارثور رامبو، الشاعر في ٢٠ تشرين الاول ١٨٥٤، ولادة طفلة لم تعش غير ثلاثة شهور في ١٨٥٧ فينالي في ١٥ حزيران ١٨٥٨، وايزابيل في الاول من حزيران ١٨٦٠. فريدريك رامبو والد الشاعر عرف لسنوات عديدة الابتعاد عن البيت العائلي والزوجي قبل ان يهجر نهائيا في ١٨٦٠: فقد شارك من ١٠ حزيران ١٨٤٢ حتى ٢١ حزيران ١٨٥٠ في الحملة العسكرية على الجزائر برتبة ملازم، من ٤ آذار ١٨٥٥ حتى ٢٨ ايار ١٨٥٦ في الحملة العسكرية على القرم برتبة نقيب وكان يحتفظ بهذه الرتبة حين تمت الموافقة في ١١ آب ١٨٦٤ على احواله على التقاعد.

هناك اب ضائع غائب ومسافر في عائلة رامبو!

هناك ولد قلق يبحث عن ابيه في عائلة رامبو!

كان يكتب وهو صغير، بمتعة خالصة. لم يكن قد تجاوز بعد

العاشرة من عمره حين كان يستثير اهتمامنا طوال سهوات مديدة بقراءته علينا اسفارا مدهشة في بقاع مجهولة وغريبة وسط الصحارى والمحيطات بين الجبال وقرب الانهار... وكان يعمد الى تمرير هذه الاسفار المكتوبة بعد قراءتها علينا (ايزابيل رامبو) السفر منذ الصغر. كان يحدث نفسه باسفار بعيدة منذ السابعة من عمره، منذ ان استقامت الشوارع في هذه المدينة الهندسية وصارت اقبية للريح والبرد والخطى العجولة. كان يمشي مستقيما في شوارع شارلغيل دون ان يلتفت يمينا او يسارا في مشية الية، الجسد فيها منتصب والراس شامخ، والعينان ثابتتان وضائعتان (ارنست ديلاهاي صديقه).

عشرون مترا فقط تفصل بين بيت رامبو ومتحفه، كان يجتازها يوميا مع صديقه ديلاهاي في طريقه الى «المعهد البلدي» للدراسة. لن يخرج من هذا الرأس اي شيء اعتيادي: سيكون العبقري في الخير او في الشر. لم يخطيء الناظر العام حين اطلق في ١٨٦٥ حكمه هذا: سيكون رامبو عبقريا في الخير او في الشر، او فيهما معا، وهو متفوق ولامع في سنواته الدراسية الاولى ب «مؤسسة روسيا» منذ ١٨٦١ وفي «المعهد البلدي» منذ ١٨٦٥ في شارلغيل (في مقاطعة الاردن، شمال شرقي فرنسا) يحصد الجوائز المدرسية تباعا ويفوز بالمرتبة الاولى في «الامتحان الاكاديمي العام» في ١٨٦٩ وينشر في ١٨٧٠ قصائده الاولى: «هدايا رأس السنة الخاصة باليتامي» في ٢ كانون الثاني، «ثلاث قبلات» في ١٣ آب و (احساس) في رسالة مؤرخة في ٢٤ آب لنقرأ هذه الاخيرة

«في اماسي الصيف الزرق، سامضي عبر الدروب،

ينقر القمح اقدامي، ادوس العشب النابت
حالمًا سأحس بذواته
وداع الريح تضحك رأسي الحاسر
لن اتكلم لن أفكر في شيء:
لكن الحب اللامتناهي سينتاعد في نفسي
وسامضي بعيدا، بعيدا جدا، مثل بوهيمي
عبر الطبيعة - سعيدا كما لو مع امرأة

ومع الشعر عرف السفر، وفي السنة نفسها. يتخذ السفر في البداية
شكل الابتعاد، الهرب بالأحرى عن البيت العائلي قبل أن يصبح
مغامرة الحياة الكبرى في ٢٩ آب ١٨٧٠ يعرف هروبه الاول و...
السجن وفي ٧ تشرين الاول من السنة نفسها يهرب للمرة الثانية،
ويبلغ بروكسل.

لن تبدأ اقدامه بعد اليوم عن الترحال! في هروبه الثاني تطلب امه
تدخل الشرطة لاعادته الى البيت العائلي، ويلحق رامبو على هذا الامر
قائلا: «انا اموت تتفكك اعضائي من جراء الرداءة والسطحية» وفي
المرّة الثالثة سيبيع ساعته اليدوية للوصول الى باريس والعيش
هناك بتشرّد فيها وحيدا ضائعا دون نقود، يبحث عن فضلات الطعام
في صناديق القمامة وينام تحت الجسور. انه يمضي بعيدا، بعيدا جدا
مثل بوهيمي ويتجرع كنس الحرية حتى الثمالة. يعود الى شارلغيل
يعود الى الضجر الى السخط الى النقمة لن تبدأ اقدامه بعد اليوم عن
الترحال الا يقول في رسالة مؤرخة في ٢ تشرين الثاني ١٨٧٠.
سامر بشكل فظيع على عشق الحرية الحرة

الا يقول في قصيدة في الحانة الخضراء عند الخامسة مساء
(تشرين الاول ١٨٧٠):

منذ ثمانية ايام كنت مرقت حدائي
فوق حصى الدروب. كنت عائدا الى شارلروا
- في الحانة الخضراء: طلبت شرائح
بالزبدة، وجامبونا، كان نصف بارد
سعيدا جدا، كنت امدد رجلي تحت الطاولة
الخضراء...

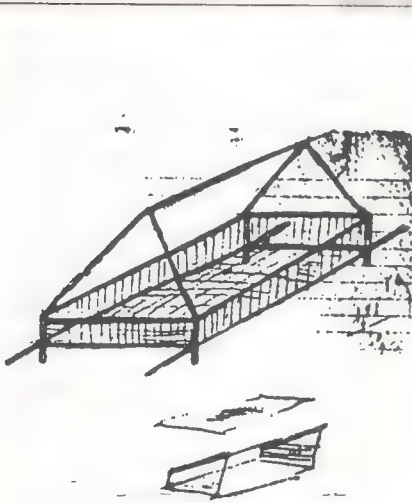
الا يقول كذلك في قصيدة «بوهيمي» العائدة للسنة نفسها:
كنت امضي وقبضتاي في جيبي المنقبوبين
وغدت سترتي بالية لا ترى
كان في سروالي الوحيد ثقب عريض
وكنت افرد القوافي اثناء تجوالي...

انه يضجر في شارلغيل وتهره انوار باريس اللامعة. هل سيعود
ليها مرة رابعة في شهري نيسان وايار ١٨٧١ للاشتراك في الفرق غير

النظامية لحماية «عامية باريس» الشهيرة لا اجابة قاطعة على هذا
السؤال لغياب اية ادلة ثبوتية نافية او مؤكدة لذلك، الامر الذي فتح
لاحقا بابا اوليا للسجل حول رامبو «الغامض» الا انه خطط فوق
جدران شارلغيل: «الشعب متاهب، شك السلاح» امام عيون سكانها
المندهرين من هذه الوقاحة.. العامية. عدة قصائد مكتوبة في هذه
الفترة تؤكد ميله الواضح لابطال هذه العامية: «نشد باريسي
الحرب»، «ايدي جان - ماري» و «باريس تعمد من جديد»...

يتقاطع بعد ذلك الشعر والسفر، الاعتزال في شارلغيل والحياة
البوهيمية في الحي اللاتيني بباريس، والحب والخصام مع بول فرلين
(من مواليد ١٨٤٤): «تعالى اينها النفس الغالية والكبيرة، فنحن
ننتظرك» (من رسالة لفرلين في ايلول ١٨٧١ يدعو فيها رامبو لزيارة
باريس» في هذه الفترة كتب الرسائل المعروفة تحت اسم «رسائل
الرائي» والقصائد الآتية: «الشعراء في سن السابعة» «المركب
السكران»، «مايقولونه للشاعر بخصوص الازهار»، «حروف
صوتية»...

لنقرأ ابيانا من قصيدته «الشعراء في سن السابعة»: انها تضيء
جوانب من حياة رامبو بين ١٨٦٠ و ١٨٦٢ حين كانت عائلته تسكن في
شارع بوربون، احد الشوارع الفقيرة في شارلغيل:
كان ينضج عرق الطاعة طيلة النهار..
في السابعة من عمره كان ينسج روايات عن حياة
الصحراء الكبرى، حيث تلمع الحرية المسلوقة،



رسم النقالة التي صممها رامبو
ورفع عليها مريضاً



متحف رامبو

غابات شمس، ضفاف وسهوب! - كان يستعين بصحف مصورة... ماكانت شارلغيل الضيقة تسع اقامه العجولة ولا نظراته الحارقة. كان ينطلق منها ثم لايلبث ان يعود اليها بصفة دائمة، كان يبتعد عن توبيخات امه الدائمة له، ويحلم بعوالم اخرى، ساحرة، ومشرفة كان يبتغيها في اشراقات القصيدة.

يعود من جديد الى مقاطعة لاردين بعد شهر من الإقامة في باريس، بين ١٠ ايلول ١٨٧١ وبداية اذار ١٨٧٢، كاد فيها فرلين ان يخفق زوجته ويكتب فيها قصائد: «ساقية القتال»، «ملهاة العطش»، «اعباد الصبر». يعود الى باريس في شهر ايار ويقود فرلين معه في ٧ تموز الى بلجيكا ثم الى انكلترا، ولايعود الى شارلغيل الا في شهر كانون الاول. يعود مرة ثانية الى لندن في كانون الثاني ١٨٧٣، ومرة ثالثة في ايار من السنة نفسها، مع فرلين دائما، وكان قد شرع بين هاتين الرحلتين بكتابة «فصل في الجحيم» بؤس وخصام بين الشاعرين، ودم ورمصاص ايضا في ٣ تموز يهرب فرلين الى بروكسل، في ٤ تموز يرسل رامبو رسالة له: «عد، عد، يا صديقي العزيز يا صديقي الوحيد، عد». في ١٠ تموز يطلق فرلين في بروكسل طلقين من مسدسه على رامبو، فيصيبه في معصم يده اليسرى. فرلين موقوف. رامبو في المستشفى وفي شهر واحد ينهي رامبو كتابة «فصل في الجحيم» ويتوصل الى طبعها في بروكسل لكنه لن يحصل الا بعض النسخ من ديوانه .. الاول و الاخير الذي دفعه بنفسه الى الطبع. كفته هذه النسخ المعدودة لتوزيعها على عدد من الاصدقاء... «بطريقة لامبالية». كما اكد حينها احد مستلمي النسخ النادرة.

يعود الى لندن مرة اخرى في ٢٥ اذار ١٨٧٤. ليحصل على بطاقة قراءة في المتحف البريطاني، ويستنسخ مقاطع من «الاشراقات» لعدة شهور. يتعلم اللغة الالمانية بعد الانكليزية، في شتوتغارت ابتداء من ١٤ شباط ١٨٧٥. وفي نهاية نيسان يغادر شتوتغارت الى ميلانو بايطاليا مجتازا سويسرا وجبال الالب.

ماذا يمكن ان يصيب مشاء «حاسر الرأس» مثل رامبو، غير «ضربة شمس»؟ انه المرض الاول، والمواجهة الاولى مع الجسد في مجاهل السفر. لن يستطيع متابعة سفره صوب جنوب ايطاليا. وستنقله القنصلية الفرنسية على نفقتها الخاصة الى مرسيليا. الشتاء بارد في شارلغيل والضباب يحجب الشجر فوق ضفاف «المرزا» ينغلق رامبو على نفسه ويتعلم اللغات واحدة بعد الاخرى. في هذا الشتاء تعلم رامبو العربية؟

في ١٨٧٦ و ١٨٧٧ يعرف متاعب السفر وهمومه. يسرقونه في فيينا في نيسان ١٨٧٦ ويجري طرده من النمسا. في ١٩ ايار يلتحق بالجيش

الهولندي ويتخلص من الجندي في ١٥ اب يكرر المحاولة في ١٨٧٧ عندما حاول الالتحاق بالبحرية الاميركية في مدينة بريم، ويجري تسجيله رسميا في حزيران كبحار في كوبنهاغن ثم كعامل في سيرك.. ولايعود الى شارلغيل الا في ايلول بعد ان «تسكع في النروج» بعيدا في الشمال وبعد ان حط الرحال في مرسيليا وروما... يتابع جولاته الاوروبية في ١٨٧٨، حالا في هامبورغ وسويسرا ومن ثم في جنوى التي يبحر منها الى الاسكندرية.

بحلوله في الاسكندرية تبدأ رحلة رامبو الطويلة التي ستقوده الى قبرص وعدن وهر وجيبوتي، من ١٨٧٩ حتى ١٨٩١.

قد يكون هذا الاب المختفي هو «المواطن رامبو» الذي احتفظ المجلس العام لعامة ديجون باسمه في قائمة الازهاين، في جلسته المنعقدة في ١٤ ترميدور، وهو الشهر الحادي عشر في التقويم الجمهوري من السنة الثالثة.

رسائل الموت

نكتب عن «صمت» رامبو، وكأنه كان مضرباً عن الشعر، متأملاً في صمته، الأبيض، فيما لم تهدا له قدم طيلة ١٥ عاماً، بين التجارة والمغامرة، في السفر الدائم، بين عدن وهرر على ضفاف البحر الأحمر، انقطع عن الشعر الى غير رجعة، ولكن من غير أن يتوقف عن الكتابة نهائياً. مراسلاته تشهد له بعلاقة مامع الادب، بالرغم من انه كان يكتبها بين قافلة تجارية واخرى. لم يكتبها لغرض ادبي، أكيد او محتمل، كان يتبادلها مع امه خاصة، لاطهارها باخباره هي الساحرة البعيدة على القيم الجديدة، والتقليدية، التي بات يعود اليها اثر خيبته من الشعر.

هذه المراسلات شهادة انسانية جارحة، ننشر فيما يأتي مختارات خاصة بموت رامبو . بقلمه وبقلم أخته ايزابيل . التي سهرت بقربه في النزاع الاخير. وقد اقتطعناها من اعمال رامبو الكاملة (المنشورة في «البلياد» بفرنسا ومن شهادات اخرى لصحف ومجلات فرنسية قديمة.

من رامبو الى امه.

هرر - ٢٠ شباط ١٨٩١.

امي العزيزة،

تلقيت رسالتك المؤرخة في ه كانون الثاني.

اتحقق من ان كل شيء على مايرام عنكم، فيما عدا البرد، القارس

جدا في عموم اوربا، حسبما اقرأ في الجرائد.

حالي تسوء في الوقت الحاضر^(١) توجعني في الاقل الدوالي في ساقاي

اليمنى . هذا مانفوز به من عملنا في هذه البلدان التعيسة؛ والروماتيزم

يضاعف من أوجاع الدوالي، المناخ لايسبب هذا، ونحن لانعرف البرد

هنا. قضيت حتى اليوم خمس عشرة ليلة من غير ان يغمض في جفن،

ولو دقيقة واحدة، بسبب الالام في هذه الساق الملعونة، سأرحل قريباً

حرارة عدن المرتفعة ستفيدني، على مااعتقد، غير انني اخشى خسارة

الأموال العائدة لي، في حال رحيلي. طلبت من عدن جوارب خاصة

بمرض الدوالي، الا انني اخشى ألا اجدها هناك.

تسعينني فيما لو قضيت حاجتي هذه: اشتري لي الجوارب

المخصصة لمرض الدوالي، لساق طويلة ومتيبسة - (قدمي نمرة ٤١).

يجب ان تعلق هذه الجوارب فوق الركبة، لأن الدوالي تقع فوق باطن

الركبة. يجب ان تكون هذه الجوارب الخاصة من الصوف او من

الحرير المنسوج بخيطان متمغطة، تجعل الشرايين منتفخة دائماً.

انها لاتكلف كثيراً، على مااعتقد. سأسدد لك ثمنها، على اية حال.

بانتظار ذلك احتفظ بقدمي مربوطة.

تسببت بهذه العاهة مجهودات كثيرة فوق الحصان، والمشي

المتعب. لأن البلاد هذه تعرف مناهة من الجبال الوعرة، حتى انه

لايمكننا ان تنماسك على الحصان. كل ذلك بلا طرقات، بلامرات حتى.

لاتشكل الدوالي خطراً كبيراً على الصحة، لكنها تمنعنا من القيام



ARCHIVE

http://www.cda.sakhr

ولديـه.

الجمعة - ١٠

مطر. يستحيل النهوض للانطلاق قبل الحادية عشرة. الجمال ترفض حملتها. النقالة تنطلق مع ذلك، وتصل الى وردجي تحت المطر في الساعة الثانية. انتظرنا الجمال طوال المساء والليل، من غير أن نعرف طريقا للوصول اليـنا. يتساقط المطر ١٦ ساعة متواصلة، من غير أن تكون في حوزتنا مؤونة وخيمة. اقضي الوقت مغطى بجلد حبشي. السبت ١١، في الساعة السادسة. ارسل ٨ رجال بحثا عن الجمال، وانظر مع الباقيـن في وردجي، تصل الجمال في الساعة الرابعة بعد الظهر، وناكل بعد ثلاثين ساعة من الصيام الكامل، منها ١٦ ساعة بلا أى غطاء تحت المطر.

الاحد - ١٢

الانطلاق من وردجي في الساعة السادسة. المرور في كوتو عند الساعة الثامنة والنصف. استراحة قرب نهر دالاهمالي، في العاشرة و ٤٠ دقيقة، التاهب من جديد عند الساعة الثانية. نخيم في دالاهمالي في الرابعة والنصف. لاتصل الجمال الا في السادسة مساء

الاثنين - ١٣

التاهب في الخامسة والنصف. الوصول الى بيوكابوبا في التاسعة. نصب خيامنا.

الثلاثاء - ١٤

التاهب في الخامسة والنصف. الحمالون يسيرون موجوعين استراحة في أزوبنا في التاسعة والنصف. يرموني أرضا عند الوصول. أعاقبهم بفرض ضريبة ٤ تاليرات عليهم.

الأربعاء - ١٥

التاهب في السادسة. الوصول الى لسمان في العاشرة. التاهب من جديد في الثانية والنصف. الوصول الى كومبا فورين في السادسة والنصف.

الخميس - ١٦

التاهب في الخامسة والنصف. اجتياز أنسا. استراحة في دودوهاسا في التاسعة (بقية المقطع غير مفهومة، لانه عبارة عن أرقام وحروف اختصارية لكلمات).

الجمعة - ١٧

التاهب في داداب في التاسعة والنصف. الوصول الى ورامبوت في الرابعة والنصف.

من رامبو الى أمه.

عدن - ٣٠ نيسان ١٨٩١.

امي العزيزة،

باي نشاط عنيف. الأزعاج كبير، لأن الدوالي هذه تتسبب بجراح، فيما لو لم نضع الجوارب المخصصة لها، وقد لاتقيد الجوارب ايضا! السيقان العصبية لاتتحمل هذه الجوارب بيسر، خاصة في الليل. يرافق هذا وجع ناتج عن الروماتيزم في هذه الركبة اليمنى الملعونة، التي تعذبني، وتستبد بي في الليل فقط. علينا أن نتصور ايضا أننا لانعرف في هذا الفصل، وهو فصل الشتاء في هذا البلد، اقل من عشر درجات فوق الصفر (لاتحت الصفر). ولكن تسود هنا رياح جافة، مضرّة جدا بصحة البيض عموما. حتى أن الاوربيين الشباب، بين الخامسة والعشرين والثلاثين من اعمارهم، لايسلمون ايدا بعد سنين او ثلاث سنوات على اقامتهم من انواع الروماتيزم! الاكل السيء، المسكن الموبوء، الالبسة الخفيفة، والهجوم المختلفة، الملل والغضب الدائم وسطرنوج لايقبل غباؤهم عن حقارتهم، كل هذه تؤثر عميقا في المعنويات والصحة، وخلال وقت قصير، سنة هنا تساوي خمس سنوات في مكان آخر. نشيخ بسرعة هنا، كما هو عليه الحال في السودان.

لو تعلموني في رسالتكم الجوابية عن وضعي الخاص بالخدمة العسكرية، اعلي القيام بعمل ما ؟ تأكدوا من الامر واجيبوني.

مسار الطريق من هرر الى ورامبوت.

الثلاثاء - ٧ نيسان ١٨٩١.

الانطلاق من هرر في السادسة صباحاً * الوصول الى ديغالال في التاسعة والنصف صباحا. مستنقعات في ايغون. النزول من ايغون الى بلاؤا مضن جدا للحاملين الذين ينسحقون عند كل حجر، وفي ايضا، اذ اكاد انقلب كل دقيقة. النقالة شبه مخلوعة، والناس مستسلمون تماما. احاول ركوب البغل، رابطا ساقي المريضة بالرقبة، اضطر للنزول بعد عدة دقائق، واستعيد النقالة التي كنا قد خلفناها وراءنا على بعد كيلو متر. الوصول الى بلاؤا، يتساقط المطر، ريح مجنونة طوال الليل.

الأربعاء - ٨

الانطلاق من بلاؤا في السادسة والنصف. الدخول الى غلديسي في العاشرة والنصف. الحفالة يجرون جريا، لا اشعر باي ألم الا في نزلة بلاوا. عاصفة في الساعة الرابعة في غلديسي. في الليل ندي ويرد.

الخميس - ٩

الانطلاق في السابعة صباحا. الوصول الى غراسلي في التاسعة والنصف. البقاء لانتظار دليل القافلة والجمال التي تخلفت وراءنا. الفطور. الانطلاق عند الساعة الواحدة الوصول الى يوسا في الخامسة والنصف. يستحيل عبور النهر. نخيم مع السيد دونالد وزوجته

المستعمرات. وانا رجل فقير ذو عاهة. يحتاج الى عملية «نقل» هادئة جدا. سأخذ قرارى في الايام الثمانية المقبلة.

لاتهلعوا لهذا، الايام السعيدة قادمة. الا انها مكافاة حزية لهذا القدر الهائل من العمل والحرمان والهموم.
بالأسف! كم هي بائسة حياتنا!
حاشية: اما عن الجوارب، فلا فائدة لها. سأدبر بيعتها.

من رامبو الى أمه واخته.
مرسيليا - الخميس ٢١ أيار ١٨٩١.

امي العزيزة، اختي العزيزة،
ركبت باخرة النقليات البحرية للوصول الى فرنسا، بعد عذابات رهيبة تحققت خلالها من عدم تيسر علاجات طبية مناسبة في عدن.
وصلت البارحة بعد ثلاثة عشر يوما من العذابات، اضطرت للدخول الى «مستشفى الحمل» حيث ادفع عشرة فرنكات عن اليوم الواحد، بما فيها اجرة الطبيب، ذلك انني وجدت نفسي منهوك القوى، غير قادر على تحمل البرد، اثر وصولي الى فرنسا.

انا في حالة سيئة. سيئة جدا، بت شبيها بهيكل عظمي نتيجة لمرض ساقى اليمنى. التي اصبحت ضخمة في الوقت الحالي وتشبه القرعة الكبيرة. انه التهاب في الغشاء المفصلي، واستسقاء مفصلي، الخ. انه مرض داء المفاصل والعظام.

سيدوم هذا وقتا طويلا جدا، اذا لم تحدث اية مضاعفات تجبرهم على بتر الساق. سابقى كسيحا، على اية حال. ولكن ماخشاه هو ان لا اقوى على الانتظار، باتت الحياة مستحيلة. كم أنا تعيس! كم اصبحت تعيساً!

ساقبض هنا كمبالاة مقدارها ٢٦٨٠٠ فرنكا محولة الى «كونتوار باريس الوطني للحسومات»^(١) لاحد بجانبى لتوظيف هذه الاموال. لا اقوى على وضع قدمي خارج السرير. مااستطعت قبض الاموال بعد. ماذا افعل؟
اية حياة حزينة! الا يمكنكم مساعدتي؟

برقية من رامبو الى امه.
مرسيليا - ٢٢ أيار ١٨٩١ - الساعة الثانية و ٥٠ دقيقة ليلا.

تعالى، انت وايزابيل، الى مرسيليا، اليوم بالقطار السريع، سيجري بتر ساقى صباح الاثنين. خطر الموت. انهاء القضايا الجدية آرثور - مستشفى الحمل. اجيبى.

تلقيت رسالتك وزوج الجوارب في ظروف محزنة. قررت النزول الى عدن بعد تضخم متزايد في ركبتى اليمنى وتزايد للاوجاع في المفاصل، من غير أن أجد دواء أونصيحة، ذلك أننى أعيش وحدي في هرر، بلا أي أوربي، بين الزنوج. اقتضى ذلك منى النخلي عن أعمالى التجارية: الأمر لم يكن سهلا أبدا، لأن أموالى متوزعة في كل حذب وصوب، الا أننى توصلت الى تصفية كل شيء تقريبا. منذ عشرين يوما كنت مريضا في هرر، لا أقوى على الحراك أبدا، تعذبني آلام شنيعة، من غير أن أعرف النوم مطلقا. استأجرت ١٦ حمالا زنجا، بسعر ١٥ تاليرة للواحد منهم، من هرر الى زيلع، وطلبت صنع نقالة مغطاة بقماشة، وتوصلت فوفاها الى اجتياز ٣٠٠ كلم في الصحراء الفاصلة بين جبال هرر ومرقا زيلع، خلال ١٢ يوم. أعفيمكم من ذكر العذابات الرهيبة التي عاينيتها في الطريق. مااستطعت السير، ولو خطوة واحدة، خارج النقالة، كانت تنتفخ ركبتى أمام مرأى عيني، ويتضاعف الألم بصورة دائمة.

دخلت بعد وصولي الى هنا الى المستشفى الأوربي. هناك غرفة وحيدة للمرضى الدافعين: اننى اشغلها. صرخ الطبيب الانكليزي ما أن كشفت له عن ركبتى، وقال بأنه التهاب في الغشاء المفصلي بلغ حد الخطورة الفائقة، نتيجة عدم العناية، وبسبب التعب المتراكم. قال في البداية بضرورة قطع الساق فوراً، ثم قرر بعد ذلك الانتظار عدة أيام لمعرفة تأثير العلاجات الطبية على التضخم. هذا ماحدث منذ ستة أيام، الا اننى لم أعرف أي تحسن، سوى أن الآلام خفت كثيرا. نتيجة الراحة. الالتهاب في الغشاء المفصلي هو، كما تعملون، مرض سوائل المفاصل في الركبة، ويعود لأسباب وراثية او لعوارض طارئة او لاسباب أخرى عديدة. أما مرضى فيعود بلا شك الى آتاعب المشي وركوب الحصان في هرر. ختاماً، يجب أن لاتأمل بالشفاء، في الحالة التي أجد نفسي فيها قبل ثلاثة شهور في الاقل، وفي أحسن الأحوال. أنا متمدد دائما، وساقى مربوطة، مؤنوقة، مقيدة ومكبلة حتى لاأحركها أبدا. أصبحت مجرد هيكل عظمي: منظرى بات مخيفاً. ظهرى منسلخ تماما عن السرير، لاأعرف النوم أبدا. الحرارة مرتفعة هنا. الأكل في المستشفى سيء جدا، بالرغم من أننى أجزل العطاء. لاأعرف ماذا أفعل. من جهة أخرى ما فصلت حساباتى بعد مع شريكى السيد تيان. لن اتوصل الى ذلك قبل ثمانية أيام سأحصل على ٣٥ ألف فرنك نتيجة لهذه الشراكة. كان يمكننى الفوز بمبلغ اكبر، لو لا اننى خسرت بعض الالاف نتيجة رجلى التعيس.

عندي رغبة في الانتقال الى فرنسا فوق باخرة للمعالجة، كما ان السفر يمكننى من تمضية الوقت. العلاجات الطبية والادوية متوفرة في فرنسا بأثمان رخيصة، كما ان المناخ جيد. انا قادم الى فرنسا في الأرجح. البائرات المتجهة الى فرنسا مملوءة دائما في الوقت الحاضر، للأسف، لأن الجميع يعودون في هذه الفترة من السنة من

برقية من السيدة رامبو الى ابنها.

اتيني - ٢٢ ايار ١٨٩١ - الساعة السادسة و ٣٥ دقيقة مساء.

انا قادمة. ساصل غدا مساء تشجع وتضبر

من رامبو الى سعادة حاكم هرر، الرئيس ماكونان.

مرسيليا - ٣٠ أيار ١٨٩١.

.. اكتب لك هذه الرسالة من مرسيليا. قطعوا ساقي منذ ستة ايام. انا على مايرام حاليا، وسأعرف الشفاء بعد عشرين يوما.

عقدت العزم على العودة الى هرر بعد عدة شهور، للتجارة فيها كما في الماضي..

من رامبو الى اخته ايزابيل.

مرسيليا - ١٧ حزيران ١٨٩١.

...ماكتبت لاحد بعد، وماوضعت بعد، قدمي خارج السرير، قال الطبيب بانني سأبقى على هذه الحالة طوال شهر، ولن استطيع المشي بعد ذلك الا ببطء ساقي المبتورة مازلت توجعني جدا. اي عند الجزء المتبقي منها. لا اعرف خاتمة ماجري ختاماً. انا مستسلم تماماً. لاحظ لي. ماذا تريد ان تقولي من خلال قصص الدفن التي تذكرينها. لاتخافي بهذا المقدار، تسلحي بالصبر ايضا، اعتن بنفسك وتشجعي... يمكن معالجة سائر الامراض مع الوقت، ومع العلاجات الطبية. علينا ان ندعن للأمر، وان لانعرف البأس.

تضايقت جدا لرحيل امي، لانني ماعرفت سبب ذلك^(١) لكن من المفضل في الوقت الحالي، ان تكون بجانبك للاعتناء بك. عذري لها بلغيا تحياتي.

الى اللقاء اذن، ولكن لايعرف احد ميعاد ذلك.

من رامبو الى اخته ايزابيل.

مرسيليا - ٢٣ حزيران ١٨٩١.

.. اما انا فلا اعرف غير البكاء ليلا ونهارا انا رجل ميت، سأبقى مبتور الساق طوال حياتي. سأشفى خلال خمسة عشر يوما على مااعتقد لكنني لن اقوى على المشي بلا عكازات. اما عن الساق الاصطناعية فان الطبيب يعتقد بضرورة الانتظار زمنا طويلا. ستة شهور في الاقل ماذا يمكنني ان افعل خلال هذا الوقت وآين ساقي - لوحظت عندك، فان البرد سيطرديني خلال شهور ثلاثة، وقبل ذلك ايضا. لانني لا اقوى على الحراك من هنا قبل ستة اسابيع، وهو الوقت اللازم لتمريني على

العكازات! لن اكون عندك، اذن قبل نهاية تموز، علي ان ارحل في نهاية ايلول.

لااعرف ماذا افعل. هذه الهوم تجعلني مجنونا: لااعرف دقيقة واحدة من النوم. ختاماً. حياتنا بؤس، بؤس لانهاية له! ماذا ينفع وجودنا؟
اخبريني عن احوالك.

من رامبو الى اخته ايزابيل.

مرسيليا - ٢٤ حزيران ١٨٩١.

... تحيطوني علما بانني متمرد على الخدمة العسكرية على حسب السجلات الرسمية، وبانني ملاحق الخ، الخ. لاتطلبوا مزيدا من المعلومات، الا في حال عدم جلب الانتباه الى حالتي. لاتجزعي لحالي، فانا لن اعود في مثل هذه الظروف! افضل الموت على السجن، بعد كل ماقاسيته! اجل، الموت كان افضل منذ زمن بعيد! ماذا يمكن ان يفعل رجل مبتور الساق في العالم؟ خاصة اذا اقتصرت حياته على الهجرة بصورة نهائية! فانا لست مستعدا للعودة (الى فرنسا) بعد هذه القصر (المتعلقة بالخدمة العسكرية) - ساكون سعيدا اذا استطعت الخروج من هنا بحر او برا والوصول الى بلدان اجنبية.

حاولت. اليوم، المشي بالعكازات، فقلت ببعض الخطوات فقط. ساقي مبتورة من الجهة العليا، يعصب علي الاحتفاظ بتوازني. لن يهدأ بالي الا حين اضع ساقي الاصطناعية، الا ان عملية البتر تسبب لي اوجاعا قاسية في القسم الباقي من الساق، ويستحيل وضع الساق الميكانيكية قبل توقف هذه الاوجاع، وهناك من الذين بترت سيقانهم من ينتظر ذلك طوال اربعة او ثمانية او اثني عشر شهرا! يقولون لي ان فترة الانتظار لاتدوم ابدا اقل من شهرين.. ساكون سعيدا اذا دامت فعلا شهرين فقط! سأمضي الوقت هذا في المستشفى وساكون بالغ السعادة عند الخروج منه بساقين. لن اخرج من المستشفى بالعكازات، فهذا لايفيد في شيء. فانا لن استطيع بها الصعود ولا النزول، ستكون عملية رهيبة. بهذه الطريقة اكون اكثر عرضة للوقوع ولتفاقم عاهتي كنت قد عقدت العزم على زيارتكم وتمضية بعض الشهور معكم بانتظار العافية المطلوبة لوضع الساق الاصطناعية، الا انني اتحقق في الوقت الحاضر من استحالة تنفيذ هذا المشروع.

سأستسلم لقدري. سأموت حيث ترميني الأقدار، اتمنى العودة الى حيث كنت. فلي هناك اصدقاء منذ عشر سنوات، سينشقون على حالتي، وساجد عملا عندهم. وسأعيش على قدر استطاعتي، سأعيش هناك دائما بينما لا اعرف في فرنسا، فيما عداكم، اصدقاء او معارف او اي شخص كان. سأعود الى هناك، فيما لو عجزت عن رؤيتكم سأعود الى



ساحة شارل فيل ملتقى رامبو واصدقاءه

ARCHIVE

هناك، في جميع الاحوال.

اذا بحثتم عن معلومات متعلقة بي، فلا تشيروا ابدا الى مكان وجودي. حتى انني اخشى وقوع عنواني في ايديهم بواسطة البريد. لاتغدروا بي.

من رامبو الى اخته ايزابييل.

مريسيليا ٢٩ حزيران ١٨٩١.

... لا اقوى على الحراك ابدا، ولا على القيام بأية خطوة. شفيت ساقاي، اي ان جرحها اندمل، وهذا ماحدث بسرعة كبيرة، الامر الذي جعلني اتساءل اذا ماكان بالامكان تفادي عملية البتر. انا معافى بالنسبة للاطباء، وهم مستعدون فيما لو اردت لاعطائي انن الخروج من المستشفى، ولكن ما العمل؟ لاستطيع القيام باية خطوة. انا في الهواء الطلق. طوال النهار على مقعدي، من غير ان اقوم بأية حركة. اتمرن على العكازات لكنها سيئة انا طويل القامة، على اية حال وساقاي مبتورة من الجهة العليا. ويصعب علي الاحتفاظ بتوازني. اقوم ببعض الخطوات ثم اتوقف مخافة الوقوع وان اتشوه من جديد.

سأطلب اعداد ساق خشبية لفترة البداية، ندخل الجذعة (الباقى

من الساق) المحشوة بالقطن فيها، ونسير بالاستناد الى العصا. يمكنني بفضل القمارين على الساق الخشبية فيما لو قويت الجذعة، ان اطلب ساقا ذات مفصل، تضبط ساقاي جيدا، وتمكنني من المشي تقريبا. متى ستاتي هذه اللحظة؟ فقد يصيبني مكروه جديد من الآن حتى ذلك الوقت. لكنني، في هذه المرة، سأعرف كيف اضع خاتمة سريعة لوجودي البائس.

من المستحسن ان تكاتبوني دائما، حتى لا يلحظ البريد في روش او اتيني اسمي. هنا يمثل الخطر، لايهتم احد بي هنا، كاتبوني اقل مااستطعتم - حين يكون الامر ضروريا. لاتضعوا على الرسالة اسم آرثور، بل اسم رامبو فقط. بلغوني في اقرب وقت، وبافضل صورة ممكنة، عما تريد السلطات العسكرية مني، وعن العقوبة التي أعرض لها في حال الملاحقة - عندها اكون قد تدبرت امري لركوب الباخرة بسرعة.

من ايزابييل رامبو الى اخيها آرثور.

روش - ٣٠ حزيران ١٨٩١

... تشجع ياعزيز آرثور! اشاهد عبر النافذة رجلا مبتور الساق

حتى تاريخ دخوله الى فرنسا.

مزيير آمر التجنيد
ببرتو

اما عن اعفائك النهائي من الخدمة العسكرية فأنت لاتستطيع الحصول عليه الا اذا مثلت بنفسك في المعتمدية العسكرية. في مرسيليا، اذا كنت ستقيم فيها بعد وقتا طويلا، او في مزيير، اذا عدت او بواسطة درك اتيني، كما تلاحظ في الرسالة اعلاه، نحن لم نكشف عن وجودك في فرنسا ولا عن بتر ساقك، الذي يجعلك غير صالح لاية خدمة عسكرية... ها انت حر، ياعزيزي آرثور، ابغنا قبل وصولك اذا كنت ترغب في غرفة في الطابق الارضي او في الطابق العلوي توفيراً لراحتك... هل يمكنك وحدك القيام برحلة القطار ؟

من رامبو الى اخته ايزابيل.
مرسيليا - ١٠ تموز ١٨٩١

... حتى الآن لاتمكن من المشي بلا عكازات كما يستحيل علي صعود درجة واحدة او نزولها. انهم مجبرون في هذه الحالة على حملي من وسط الجسم في الصعود والنزول. حصلت على الساق الخشبية التي اوصيت عليها، وهي ساق خفيفة جدا، مبرنقة، محشوة وحسنة الصنع. (الثمن ٥٠ فرنكا) وضعتها منذ عدة ايام، وحاولت المشي معتمدا على العكازات، لكن الجذعة التهبث فوضعت الاداة اللعينة جانبا. لايمكنني استعمالها مطلقا قبل خمسة عشر او عشرين يوما، بواسطة العكازات خلال شهر في الاقل، خلال ساعة او ساعتين في الاكثر في اليوم الواحد. الفائدة الوحيدة هي ان تكون لي ثلاث نقاط ارتكاز بدل اثنتين.

استعيد المشي بالعكازات. اي ضرر، اي تعب، اي حزن حين تذهب بي افكاري الى اسفاري القديمة، كم كنت نشيطا منذ خمسة شهور فقط! اين هي الجولات في الجبال والنزهات والصحارى والانهار والبحار ؟ في الوقت الحاضر لاشيء غير حياة المقعد! صرت اعرف ان العكازات والسيقان الخشبية والميكانيكية ليست سوى مجموعة من الدعابات، واننا لايمكن ان نتوصل بها الا ان نجر اقدامنا بشكل بائس، من غير ان نقوى على فعل شيء، هذه حالي، انا الذي كنت اتخذت قراري بالعودة الى فرنسا في هذا الصيف للزواج! وداعاً للزواج، وداعاً للعائلة، وداعاً للمستقبل! حياتي مضت، ولم اعد غير قرعة خشبية جامدة..

بدوره، منذ زمن بعيد (منذ حرب ١٨٧٠، على ماظن).

هذا الرجل جانم فوق عربة كبيرة مملوءة بالسالال، يتوقف امام المنزل. ثم ينزل منها بخفة كما لو ان له ساقين سليمتين، اراه على هذه الصورة مرتين او ثلاث مرات في الاسبوع الواحد، وهو رشيق دائما ومبتهج. يصعد الى العربة بنفس الراحة التي ينزل بها منها. سمعت عنه انه، بساقه الخشبية، الراقص الذي لايعرف التعب ابدا في اعياد القرية. اقول لك هذا لتعرف باننا نبقي صالحين لامرما، حتى لو فقدنا احد اعضائنا وباننا يمكن ان نتمتع بالسعادة فوق الارض.

من رامبو الى اخته ايزابيل.
مرسيليا - ١ تموز ١٨٩١.

... اذمل الجرح من زمان، غير ان اوجاع الجذعة مازالت قوية وها انا اعرف ضعفا في ساقى الاخرى، هل يعود هذا لاقامتي الطويلة في السرير، او لضعف التوازن، لا اقوى على المشي بالعكازات دون ان تعرف ساقى الاخرى الاحتقان، هل انا مصاب بمرض في العظام ومهدد بفقدان الساق الاخرى ؟ انا خائف جدا، واخشى التعب كثيرا، والتخلي عن العكازات من بعد. اوصيت على ساق خشبية، لاتزن سوى كيلوين وستكون جاهزة خلال ثمانية ايام... اما عن الساق المبرنة، فانها ستكون ثقيلة علي في الوقت الحاضر..

ساكون ايضا في المستشفى في نهاية تموز. ادفع ستة فرنكات عن اليوم الواحد، واضجر باكثر من ستين فرنكا في الساعة الواحدة.. لا اعرف اكثر من ساعتين نوم في الليلة الواحدة. الارق هو الذي يجعلني اخشى مرضا جديدا. افكر بساقى الاخرى مرعوبا. انها سندي الوحيد في العالم، في الوقت الحاضر! حين بانث الدملة في ركبتى في حرر، كنت قد عرفت قبلها خمسة عشر يوما من الارق. ختاماً، قد يكون مصيري ان اصبح مقعداً! في تلك اللحظة لن نزعجني الادارة العسكرية على ماافترض ! - دعونا نأمل بالافضل.

من ايزابيل رامبو الى اخيها آرثور.
روش - ٨ تموز ١٨٩١.

عزيز آرثور،

توصلنا اخيرا الى تدبير لقضيتك العسكرية، ارسل اليك رفقا بهذه الرسالة صورة عن الخطاب الذي تلقيناه اليوم نفسه من المعتمدية العسكرية في مزيير !

«ان المدعو رامبو - ج - ف. آرثور، موجود في الجزيرة العربية منذ ١٦ كانون الثاني ١٨٨٢ ويُعد بذلك، وضعه العسكري قانونيا، ماعليه ان يشغل البال بخصوص خدمته العسكرية، هذا التأجيل قابل للتجديد

توصلت الى الجري تقريبا مع هذه العكازات، ولكن من غير ان اقوى على صعود السلالم أو النزول عنها، كذلك فإن نتوء الكتف بعد الآخر يتعبني كثيرا اذا كانت الارض صعبة. اعاني من اوجاع مؤلمة في اليد وفي الكتف الايمن، اضافة الى العكاز الذي ينشر الابطى نشرا - واعاني ايضا من اوجاع في الساق اليسرى، وعلى اضافة الى كل هذا ان اتصرف مثل البهلوان حتى يبدو عليّ انني مازلت على قيد الحياة.

هذا ماتوصلت اليه في آخر تحليل لتفسير مرضي. مناخ هرب بارد من تشرين الثاني حتى آذار. وانا ماكنت ارتدي عادة الا الالبسة الخفيفة بنظولنا: بسيطا من القماش وقميصا قطنيا. اضافة الى ذلك كنت اقوم بجولات من المشي تتراوح بين ١٥ و ٤٠ كيلو مترا في اليوم الواحد، وبنزهات حمقاء عبر الجبال الوعرة، وقد سبب ذلك، على ما اعتقد، وجعا مفضليا ناتجا عن التعب والبرد والحر.

في الواقع بدأ كل هذا بضربة مطرقة (اذا جاز القول) تحت الداغصة وبأخرى خفيفة كانت تصيبني كل دقيقة، ثم عرفت تصلبا كبيرا للمفاصل وتقلص عصب الفخذ، بعد ذلك حدث انتفاخ الشرايين حول الركبة، اي مرض الدوالي، حسبما توقعت حينها. كنت امشي واعمل كثيرا، بصورة دائمة، اكثر من اي وقت مضى، متوهما انها ليست سوى لفحة هواء. ثم تزايد الوجع في الركبة نفسها. كنت اشعر، عند القيام بأية خطوة، كما لو ان مسمارا انغرز في ركبتي بشكل جانبي - كنت امشي باستمرار، ولو بتعب اكثر وكنت اركب الحصان خاصة وانزل عنه شبه كسيح كل مرة. - ثم انتفخ ظاهر الركبة، وتضخمت الداغصة وباطن الركبة ايضا، وبات التنقل مؤلما، وصار الوجع يهز اعصابي حتى الكاحل والكلي ماعدت اقوى على المشي من غير ان اعرج بقوة، وبالم كبير ولكن كان عليّ ان اعمل كثيرا، رغما عني، شرعت عندها بتربيط ساقاي من الاعلى الى الاسفل، وتديكها وغسلها، الخ، بلا نتيجة تذكر. خلال هذا الوقت كنت افقد شهيتي تدريجيا، واعرف ارقا متصلا. كانت قواي تضعف ووزني يخف. في حوالي ١٥ آذار قررت الامتناع عن اية حركة، والاستلقاء وفق الوضعية الافقية في الاقل. كنت اضع سريرا بين صندوقي وأوراقي ونافذة كنت استطيع منها مراقبة الموازين في مؤخرة فناء الدار، وقد اضطرت لاستخدام اناس كثيرين لتسيير العمل، فيما كنت اتمد، او تبقى ساقاي مدة في الاقل. الا ان انتفاخ ركبتي جعلها تشبه الكرة يوما بعد يوم، وكنت الاحضان رأس عظم الساق الاكبر يبدو اضخم في هذه الساق منه في الساق الاخرى: الداغصة ماعدت تتحرك ابدا غارقة في الافرازات التي ينتجها انتفاخ الركبة. وقد رايتها مرعوبا، تصبح مثل العظم خلال ايام معدودة: عندها باتت الساق متحجرة كليا خلال ثمانية ايام، وماعدت اقوى على الذهاب الى اي مكان من غير ان اجر



بيته في مدينة شارل فيل

من رامبو الى اخته ايزابيل.

مرسيليا - ١٥ تموز ١٨٩١.

.... ماعدت اخشى الوقوع في السجن، بعد حصوي على هاتين الوثيقتين، ذلك ان الادارة العسكرية لانتاخر عن سجن الكسيح، ولو في مستشفى. كيف يمكنني الحصول على وثيقة دخول الى فرنسا، وكيف السبيل الى ذلك ؟ لا يوجد احد بجانب بيبي في هذه المعلومات، ولم يزل بعيدا النهار الذي اتمكن فيه من الذهاب الى المكاتب للاستعلام على سيقاني الخشبية. اقضي النهار والليل في التفكير بوسائل الانتقال: انها لعقوبة حقيقية! اريد ان افعل هذا الامر وذاك، ان اروح الى هنا وهناك، ان ارى واعيش وامضي: مستحيل مستحيل هذا الى امد بعيد، وبصورة دائمة ربما لا ارى بجانب غير هذه العكازات اللعينة: لا اقوى على القيام بأية خطوة من غير هذه العكازات، وانا لست موجودا بدونها، لا استطيع ارتداء ملابس بلا

اقدامي جرا. فيما كانت الساق تهزل، واعلى الفخذ كذلك، كانت الركبة وباطنها يتنفخان يتحجران، او يتعظمان بالاحرى، كما كان الوهن الجسدي والخلقي يتزايد بدوره في نهاية اذار اتخذت قرارا بالرحيل. خلال ايام معدودة صفيت تجارتي، بخسارة طلبت صنع حمالة في مغطة بستان، بما انني ماكنت اقوى على ركوب البغل، او حتى الجمل، والتي نقلها ستة عشر رجلا الى زيلع خلال خمسة عشر يوما. حدث لي في اليوم الثاني من الرحلة ان تقدمت القافلة مسافة طويلة، واذا بالامطار تباغتنا في مكان صحراوي فبقيت ممدًا تحت المطر ست عشرة ساعة، بلا ملجأ وغير قادر على الحركة هذا اوجعني كثيرا مااستطعت ابدأ النخلي عن الحمالة في الطريق وكان الناقلون يبسطون الستار فوق في المكان الذي كانوا قد وضعوا فيه الحمالة، وكنت احفر بيدي بجانب الحمالة واتوصل بصعوبة الى زحزحة جسمي لقضاء حاجتي في تلك الحفرة، التي كنت اعمل من ثم على طمرها كانوا يرفعون الستار عني في الصباح ويسيرون بي. وصلت الى زيلع متعبا ومشلولًا، استرحت اربع ساعات فقط فقد كانت هناك باخرة على اهبة الابحار الى عدن، رموني فوق سطح الباخرة على فراشي (رفعوني اليها بواسطة الحمالة) وعانيت خلال ثلاثة ايام من دوار البحر من غير ان اعرف الاكل ابدا في عدن انزلوني من الباخرة بواسطة الحمالة قضيت بعد ذلك عدة ايام في بيت السيد تيان لتصفية اعمالنا التجارية، ثم نصحتني الطبيب الانكليزي في المستشفى، بعد خمسة عشر يوما بالذهاب الى اوروبا.

قناعتي اكيدة بأنه كان يمكن تخفيف وجع داء المفاصل، وعدم حصول اية مضاعفات لاحقة فيما لو تمت معالجة الداء في الايام الاولى لكنني كنت جاهلا بهذه الامور كلها. انا افسدت كل شيء باصراري على السير والعمل بشكل مفرط، لماذا لايجري تعليم الطب في المعاهد او الشيء القليل منه الكافي لاي شخص لتلافي مثل هذه الحماقات ؟ اذا استشارني احد عن هذه الحالة فاسأول له: بلغت حالتك هذه الدرجة: ولكن لاتدعهم يبترون ساقل ابدا. دعمهم يقطعونك، يمزقونك ويجعلونك تنفقا، ولكن لاتتعرض لعذابات البتر. اذا اتى الموت، فسيكون دوما افضل من العيش بلا بعض الاعضاء. وهذا الامر فعله عديدون، واذا كان عليّ ان افعل ذلك فساقله. افضل العذاب طوال سنة مثل محكوم عليه بالاعدام على ان اكون مبتور الساق.

هذه هي الحصيلة الرائعة: انا جالس، انهض بين وقت وآخر وانظط مئة خطوة بالعكازات، ثم اجلس من جديد. لا استطيع الامساك بشيء. لا استطيع في اثناء المشي ان احول نظري عن قدمي الوحيدة وعن طرف العكازتين. الراس والاكتاف تنحني الى الامام واصبح مقوسا كالاحدب. ترتجف لمرأى الاشياء والناس، وهي تتحرك من حوليك، مخافة ان يوقعوك ارضا فتكسر الساق الثانية. يهزؤون منك حين تنظط امام عيونهم. عندما تستعيد جلستك، تكون يدك

من رامبو الى اخته ايزابيل.
مرسيليا - ٢٠ تموز ١٨٩١.

اختي العزيزة،

اكتب اليك هذه الرسالة، وانا افاقي آلاما حادة في الكتف الايمن، وهذا يمنعي من الكتابة تقريبا، كما تلاحظين.

كل هذا يأتاني من بنية باتت مفصلة بسبب سوء العلاجات، لكنني ضجرت من المستشفى، فانا معرض ايضا يوميا لالتقاط الجدري والحمى الصفراء وغيرها من الوبئة المستوطنة هنا. سأترك المستشفى، فقد اذن لي الطبيب بالمغادرة ونصحتني بعدم البقاء. سأخرج اذن، من المستشفى بعد يومين او ثلاثة ايام، وسأجر اقدامي حتى بيتكم، كيفما وجدت لذلك سبيلا، لانني لا اقوى على المشي بساقي الخشبية، ولا اقوم الا ببعض الخطوات على العكازتين حتى لاتندهور حالة كتفي... لا تكتبوني، اذن فانا في طريقي اليكم.

من سوتيريو الى رامبو.
زيلع - ١٤ آب ١٨٩١.

صديقي العزيز ا. رامبو في الاردن.

تلقيت رسالتك اللطيفة المؤرخة في ٣٠ تموز. اقرأ فيها بفرح انك موجود مع امك في بلدك^(١). انت سعيد انها حالتك، وانا عرفتها بدوري حينما عدت الى بلدي.. اسع جهدك للقيام بما تقوله لك امك: لا احد يحب مثل الأم! بركااتها تجلب لك السعادة. اعرف جيدا انك لست معتادا على هذا لكنه لن يجلب لك المضرة: يجب ان ننتهج طريق الصواب ونحترم رغبة الام التي لاتريد لنا غير الخير. من لا أطفال له لايعرف الحب الذي نخص به اطفالنا.. اخبار البلد مازالت سيئة: المجاعة اللعينة، الناس يموتون في هرر.

سيدة تروي في ٢٢ ١٩ ليلار ارنو في مقالة نشرها في ٢٦ حزيران ١٩٤٣ بباريس تحت عنوان «اقتفاء لآثار رامبو» ذكرياتها عن رامبو حين اقام في مزرعة امه في روش في صيف ١٨٩١:

... في ١٨٩١ كنا نعرف بأنه كان يجني الثروة في «البلاد الحارة» وبأنه اشترى قطعة ارض في روش عام ١٨٨٢... كنا نستمتع اليه (بعد ان حل في مزرعة امه) يئن من الألم، ويهذي ويجدف حتى وقت متأخر من الليل، او كان يطلب عزف الجمل الموسيقية لمطالع بعض الاغنيات

الخاصة بالاطفال، على آلة موسيقية صغيرة لتهدئة اعصابه: لم يكن سهلا ابدا على السيدة رامبو ان تراه عائدا الى البيت بهذه الحالة..
 قمت بزيارتهم ذات يوم لمجالسته ومواساته.. كان يتمرن على وضع ساق ميكانيكية، وكانت تؤلمه.. شكرني على زيارتي له.. كان حزينا جدا.. قال لي بأنه لن يمشي مطلقا: وبأن حياته انتهت.. كان ينظر بعيدا، بلا ان يقول اية كلمة اخرى كما لو انني ماعدت بجانبه تركته في حاله. تحت هذه الشجرة..

من ايزابيل رامبو الى امها.
 مرسيليا - الثلاثاء ٢٢ ايلول ١٨٩١.

.... تحدثت مع اطباء عن حالته، وهذا جوابهم: حالة آرثور يرثى لها، وهي تتدهور تدريجيا، حياته مرهونة بالوقت، ببضعة شهور ربما، هذا فيما إذا لم تحدث له مضاعفات قوية ومفاجئة.. وهو ما يمكن حصوله بين يوم واخر، لم يعد هناك اي امل بالشفاء، لن يشفى ابدا مرضه، على ماظن، هو انتشار داء السرطان في نخاع العظام، وهو ما استدعى بتر الساق.. اما الدكتور تراسطول (عجوز ذو شعر ابيض) وهو احد اطباء، فاضاف: لاتركيه، طالما انك بقيت هنا اكثر من شهر، انه يمتنى بقاء فترة اخرى، سيكون غيابك عنه قاسيا، في حالته هذه.. هذا، يا أمي العزيزة مقالته لي الاطباء، لي وحدي، طبعاً، لانهم يقولون له عكس ذلك، فهم يعدونه بشفاء تام ونهائي، ويحاولون اقناعه بأن حالته تتحسن يوميا، الامر الذي ييلبني اذ لا اعرف اذا كانوا يكذبون عليه أو علي، فالفقاعة تبدو على وجوههم حين يحدثونه عن شفائه وحين يخطرونني بقرب اجله.. ولكن يبدو لي انه ليس مريضا بالقر الذي يتحدث عنه الاطباء لم يعد يهذي تقريبا منذ اربعة ايام وياكل اكثر من قبل، صحيح انه يبدو كما لو انه مرغم على الاكل، لكن ماأكله لا يؤلمه في نهاية الامر، ولم يعد ايضا احمر بالصورة التي كان عليها حين كان يهذي الى هذا التقدم الاضحت توعكات جديدة عائدة الى ضعفه التمادي حسبما اعتقد اوجاعه اولا لاتتوقف ابدا ولاشل يديه: انه نحيل جدا، عيناه غارقتان في محجريهما ومحاطتان بالسواد، يصيبه الصداع غالبا: يحدث له حين ينام في النهار، ان يستقيظ مذعورا، ويقول لي بأن ضربة على قلبه ورأسه في آن معا هي التي ايقظته بهذه الطريقة: حين ينام في الليل تراوده احلام مرعبة:

من ايزابيل رامبو الى امها.
 مرسيليا - ٣ تشرين الاول ١٨٩١.
 امي العزيزة،

التمس منك راحة ان تتكرمي وتكتبي لي كلمة بسيطة او ان تطلبي من احد القيام بذلك عنك، ماعدت اعرف طعم الحياة بسبب القلق الذي اجد نفسي فيه حتى انني مريضة جدا من الحرارة المرتفعة التي يسببها لي هذا القلق... اه! لو كان بإمكانني الذهاب اليك مباشرة! لا، ابدا، اذا لا اعرف خبرا يقينا عن مرضك، لا استطيع ترك هذا الفقير البائس، الذي يشتكى من الصباح الى المساء، بلا توقف مناديا الموت بصرخات كبرى، والذي يهددني، بخنق نفسه، فيما لو تركته، او بالانتحار بأية طريقة كانت وهو يتعذب لدرجة انني صرت مقتنعة بأنه قد ينفذ ما يهددني به! قواه تضعف اكثر فأكثر سيحاولون معالجته بالطريقة الكهربائية: انها الوسيلة الاخيرة.

من ايزابيل رامبو الى امها.
 مرسيليا - الاثنين ٥ تشرين الاول ١٨٩١.

امي العزيزة،
 الف شكر لرسالتك المؤرخة في الثاني من تشرين الاول، التي تعذبت كثيرا وانا انتظرها، والتي تسعدني جدا وانا اتلقاها، نعم انا متطلبة جدا العاطفة هي التي تجعلني كذلك فعذرا.. لا اعتقد بأن رامبو مزعم على القيام في الوقت الحاضر بأية عملية تجارية فهو متوجع جدا:

ويحدث له حين يستقيظ احيانا، أن يجد نفسه متبسا لدرجة انه لايقوي على القيام بأية حركة: الحارس الليلي وجده في هذه الحالة ذات ليلة، وهو ينضح عرقا، ليلا ونهارا، في البرد وفي الدفء. انه يبكي دائما منذ أن استعاد صوابه، لم يقتنع بعد أنه سيبقي كسيحا (هذا فيما لو عاش بالطبع). خديعة الاطباء تجعله يتشبث بالحياة، بأمل الشفاء، وبما انه يشعر بمرضه دوما، ويحبه ايضا تبعا للليظة التي

سأمنعه عن ذلك بكل قواي. يعتقد بأن هناك ٣٠٠٠٠ فرنك موجودة في روش. يمكنني ان اقول له ايضا بأنك توظفينها بغائدة مالية. هذا يؤخر استلامه للمبلغ شهرا كاملا فيما لو أراد قطعاً. مايؤلمني بالاحرى هو اننا على ابواب الشتاء. وهو لا يريد ان يقضيه هنا بأية حال. اعلى الذهاب معه. الى الجزائر او الى نيس. او الى عدن او الى ابو بوك بالاحرى؟ اخشى ان لا يكون قادرا على تحمل متاعب السفر في حالته الراهنة. فيما لو قرر الرحيل. انا لاستطيع بالمقابل ان اتركه يرحل. فهذا يعني موته بلا اية نجدة وخسارة امواله بلا هودة. ماذا علي ان افعل فيما لو قرر السفر قطعيا ؟

الساق ذات المفصل وصلت البارحة كلفة النقل ٥٠ فرنكا. السيد بوديه ارسل بدوره بيانا حسابيا (٥٠ فرنكا) بزياراته لرامبو. هل اتصرف بشكل جيد قولي لي. هذه الساق لاتجلب اية فائدة في الوقت الحالي. لا يستطيع آرثور حتى ان يجربها ها هي ثمانية ايام قد مضت من غير ان ينظفوا سريره لانهم ماعدوا يستطيعون حمله لوضعه على المقعد في اثناء الوقت الذي يرتبون فيه سريره. زراعة اليمنى المشلولة تماما تتورم. زراعة اليسرى التي يتألم منها بشكل شنيع والمشلولة تقريبا مجردة من اللحم بطريقة مرعبة. يتوجع اينما كان في جسمه كله: يعتقدون ان الشلل سيصيبه تدريجيا حتى القلب: ما قال له أحد هذا الكلام لكنه اكتشف كذبهم: الياس والعزاء يتناوبان عليه بلا توقف. أنا هو الشخص الوحيد الذي يعتني به ويلمسه ويقترب منه الاطباء وضعوه تحت تصرف ذلك سائر ادوية الصيدلة الخاصة بالتدليك والمراهم والدهون الخ...

كذلك فانهم عهدوا الي بالالة الكهربائية وعلي ان اثبتها بنفسى الا ان كل مااقوم به لايفيد ابدا لاشي يمكن ان يشفيه. ولا ان يخفف من اوجاعه: - هذه الالة الكهربائية لاتفيد ابدا اخشى ان لاتنفعه مطلقا. مثل غيرها اصلا....

ملاحظات ايزابيل رامبو.

الاحد - ٤ تشرين الاول ١٨٩١.

دخلت الى غرفة آرثور في الساعة السابعة. كان ينام مفتوح العينين. وتنفسه متقطع. وكان يبدو خيلا جدا. وشاحبا بعينه الغائصتين في مجريهما والمحاطتين بدوائر من السواد. مااستيقظ على الفور: كنت انظر اليه نائما وانا اقول لنفسى بأنه يستحيل عليه العيش على هذه الصورة وقطا طويلا. يبدو مريضا جدا! استيقظ بعد خمس دقائق شاكيا. على عادته. لانه لم يعرف النوم في الليل. ولانه تألم كثيرا. وهو يتألم ايضا عند الاستيقاظ.

قال لي صباح الخير (على عادته كل يوم)...

يبدأ عندها بحكاية أمور غير معقولة. يتخيل أنها حدثت في اثناء الليل في المستشفى: هذا مايتذكره من الهذيان: لكنه عنيد لدرجة انه يحكي لي كل صباح. وأكثر من مرة في اليوم الواحد. القصة ذاتها. متضايقا من عدم تصديقي له.. استمع اليه اذن. وأحاول صرفه عنها: يتهم المرضات وحتى الراهبات. بأمور شنيعة غير ممكنة الحدوث: اقول له بأنه قد حلم بذلك. بلا شك. لكنه لا يتراجع عما قاله. ويصفني بالبلهاء والغبية. أضع على عاتقي ترتيب سريره. لكنه يرفض انزاله من السرير منذ ثمانية أيام: انه يتألم كثيرا حين يحملونه لوضعه على المقعد. وحين يضعونه من جديد في سريره يقضي ترتيب سريره من نسد ثقبها هنا وان نزيل حديبة هناك. ان نسوي المخدة. ان نضع الاغطية (بلا شراشف): وهذه كلها مصحوبة. طبعا. بعادات مستهجنة ومرضية. فهو لا يطيق تحمل أية ثنية تحته رأسه لا يعرف أية وضعية مريحة: جدعته هي دائما مرتفعة كثيرا أو منخفضة كثيرا: يجب وضع ذراعه اليمنى المتبسة تماما فوق صفائح من القطن المذوف. واحاطة الذراع اليسرى. التي يتمدد فيها الشلل اكثر فاكثر. بالنسيج القطني الناعم وبأكمام مزدوجة. الخ...

نجلب دوق الحليب. يشربه مباشرة. متألا من ذلك مقاومة الاسماك. واحتقان البول خاصة: فانا اعتقد بأن الشلل يصيب اعضاءه السفلى ايضا: أنا خائفة. وهو كذلك. من أن يصيبه الشلل شيئا فشيئا على هذه الصورة حتى القلب. عندها يدركه الموت: ساقه اليسرى باردة دائما ومرتجفة. ولاتفارقها الاوجاع ابدا. عينه اليسرى شبه مغضضة. هي الاخرى. تأتيه احبانا دقائق في القلب تكاد أن تخنقه. يقول لي حين يستيقظ انه يشعر بحرق في رأسه وقلبه. وهناك دوما حبوب في الصدرو وفي الظهر من الجهة اليسرى...

يجب أن انذل جهودا طوال النهار لكي أمنعه من اقتراف حماقات عديدة. هناك فكرة ثابتة ووحيدة في رأسه. وهي أن يغادر مرسيليا الى مناخ اكثر حرارة الى الجزائر او عدن أو أوبوك. ماعد يستطيع الاستغناء عني. يبقى هنا لانه يخشى عدم مرافقتي له في مثل هذه الرحلات البعيدة...

أفكر بهذا واكتبه فيما يستغرق في نوع من انواع السبات. الذي لا يشبه النوم ابدا. بل انحطاط الجسم بالاحرى.

عند الاستيقاظ ينظر من خلال النافذة الى الشمس اللامعة ابدا في سماء بلا غيوم. ويشعر بالبكاء قائلا انه لن يرى الشمس في الخارج ابدا. «سأضي تحت الارض. يقول لي. وأنت ستمشين تحت الشمس»!

بهذه الطريقة يمضي يومه كله. في يأس لا اسم له. وفي شكوى لا تتوقف ابدا.

Le Dormeur du Val

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, ~~lèvre~~^{bouche} ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme ;
Nature, berge-le chaudement : il a froid

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit

Octobre 1870

Arthur Rimbaud

امي العزيزة،

تبارك الله ألف مرة! يوم الاحد أحسست بأكثر سعادة ممكنة في حياتي. الذي سيموت بقربي لن يكون هالكا، مسكينا وبائسا ابدا، بل رجلا عادلا، قديسا، شهيدا ومصطفى! خلال الاسبوع الماضي زاره المرشدون مرتين: استقبلهم أحسن استقبال، ولكن بقاء وفطور في الهمة، لدرجة أنهم ماتجروا على الكلام عن الموت معه. مساء السبت أقامت الراهبات صلوات لكي تعرفن أنفسهن الميتة الصالحة. الاحد صباحا، بعد القداس الكبير، بدأ أكثر هدوءا ووعيا: أحد المرشدين عاد اليه واقتراح عليه الاعتراف! وقد اختار ذلك! قال لي الكاهن بعد خروجه، وهو ينظر الي بطريقة مرتبكة وغريبة «أخوك مؤمن، يا ابنتي، ماذا كنت تقولين لنا إذن؟ أنه مؤمن، وأنا أشهد بأنني ما عرفت ابدا ايمانا بهذه النوعية». أما أنا فقد لثمت الارض ضاحكة، باكية. يا الله! أي حيور، حتى في الموت، وبواسطة الموت! ماذا يمكن الموت والحياة والعالم كله وسعادته كلها أن تفعل في نفسي، وأنا أتحقق الآن من أن روحي قد سلمت! سيدي، خفف من نزاعه، ساعده على حمل صليبك، اشفق عليه أيضا، الشفقة مرة أخرى، أنت العطوف الدائم! أه، أنت العطوف الكبير - شكرا ياربى حين عدت اليه كان متأثرا جدا، ولكن من غير أن يبكي! كان حزينا مصفا، كما لم أره من قبل. نظر الي في العيين كما لم ينظر الي من قبل. طلب مني الاقتراب منه أكثر، وقال لي: «نحن متشابهان كثيرا: هل أنت مؤمنة، قولي، هل أنت مؤمنة»، وأجبته: «نعم، أنا مؤمنة، وآخرون أكثر علما مني يؤمنون بدروهم، أو آمنوا، ثم انني متأكدة الآن من ذلك، وعندي البرهان عليه». هذا صحيح، وقد تأكدت من ذلك اليوم! - قال لي أيضا بكائية: «نعم، أنهم يقولون أنهم مؤمنون، ويتصرفون، كما لو أنهم اهتموا، حتى يدفعوا الناس الى قراءتهم، انه استثمر، ليس الا!»، ترددت قليلا ثم قلت له: «لا، ابدا، كان يمكنهم الريح أكثر مع التجديف!». كان مازال ينظر الي والسما في عينيه، وأنا أيضا. أراد تقبيلي، ثم قال لي «يمكن أن تكون لنا الروح نفسها، طالما أننا من دم واحد. أنت مؤمنة، إذن؟»، ثم رددت: «نعم، أنا مؤمنة، يجب أن نؤمن» - عندها قال لي: «يجب أن نعد كل شيء في الغرفة ونرتبه، فالكاهن سيعود مع «الاسرار الأخيرة» (الطقس الديني المسيحي قبل الموت). سترين، سيجلبون الشموع والدانتيل، يجب أن نضع البياضات في كل مكان. أذا أنا مريض جدا!»، كان قلقا، من غير أن يكون بائسا، كما في الايام الاخرى، وكنت اتحقق جيدا من أنه يرغب حقا في الحصول على الاسرار المقدسة، والقربان المقدس منها خاصة.

ماعاد يجدف ابدا منذ ذلك الوقت، ينادي المسيح المصلوب،

ويصلي، نعم، انه يصلي، هو! الا ان المرشد ما استطاع ابدا ان يعطيه القربان المقدس: لانه خشي، أولا، التأثير القوي لهذا عليه، ثم انه يبصق دائما في هذه الفترة ولا يبقى شيئا في فمه: خشينا، اذن، التدنيس غير المتعمد. أما هو، وقد اعتقد اننا نسيناه، فقد صار حزينا، دون أن يشتكي.

الموت يحث الخطي. كنت قد أخبرتك في رسالتي الاخيرة، يا أمي العزيزة، أن جدعته متورمة جدا. أما الآن فهو سرطان هائل بين الورك والبطن، فوق العظم تماما: لكن هذه الجذعة ماعدت توجهه تقريبا، بعد أن كانت حساسة جدا ومؤلمة. أرثور مارأي السرطان القاتل: يتفاجأ من مجيء الجميع لرؤية هذه الجذعة المسكينة، التي ما عاد يشعر بها تقريبا، وجميع اطباء يقفون صامتين ومرعوبين امام هذا السرطان الغريب (حتى أن عشرة أطباء جددا قدموا لرؤية هذا المرض اللعين منذ أن أشرت اليه). ما يوجهه الآن هو رأسه وذراعه اليسرى، لكنه مستغرق غالبا في نوع من انواع السبات، يشبه النوم ظاهريا ونستطيع في افئائه ان نثني سائر الاصوات بوضوح مذهل، ثم يعطونه ابرة من المورفين في الليل.

ينهي حياته، وهو في اليقظة. في نوع من الحلم المستمر: يتحدث بلطف شديد عن أمور غريبة، بصوت كان يمكنه أن يسحرني لو لانه يمزق قلبي. يقصر على أحلامه، لكنها مغايرة لما كان يقوله في أثناء فترات الحمى. كما لو انه يقوم بذلك عمدا، هذا مانا مقتنعة به.

بما انه كان يتمتع هذه الامور، قالت لي الراهبة بصوت خفيض «لقد فقد وعيه مرة أخرى»، لكنه سمع كلامها وأحمر وجهه، لم ينبس بعدها ببنت شفة، الى ان مضت الراهبة، عندها قال لي: «يعتقدون انني مجنون، أنت تعتقدين ذلك؟». لا، أبدا، انه كائن غير مادي تقريبا، وأفكاره تنطلق منه على الرغم منه. يسأل اطباء احيانا اذا كانوا يرون الاشياء الخارقة التي يراها، ثم يروح يحدثهم ويخبرهم بلطف عن انطباعاته، بعبارة لا استطاع اعادتها ابدا! الاطباء ينظرون اليه في عينيه، في هاتين العينين الجميلتين اللتين ما عرفنا من قبل جمالا وكذا كهذا، ثم يقولون فيما بينهم: «انه أمر فريد في نوعه». هناك شيء في حالة أرثور ما استطاعوا فهمه ابدا.

ماعاد الاطباء يزورونه، أو بالكاد، لانه يبكي غالبا فيما يتحدث اليهم، وهذا ييلبلهم تماما.

يتعرف وجوه الجميع. أما أنا فيسميني جامي^(٥) احيانا، وأنا اعرف انه يقوم بذلك لانه يريد، ولانه يريد تضمينه في حمله، فضلا عن ذلك، هو يخلط في كل شيء، ولكن... بفن. نحن في هرر، ننتطق دائما باتجاه عدن، يجب التفتيش عن جمال، وتنظيم القافلة، يمشي بسهولة فائقة مع ساقه الجديدة ذات المفاصل، نقوم بعدة نزاهات فوق بغال جميلة مسرجة بغنى، يجب أن نعمل بعد ذلك وأن نمسك الدفاتر وأن نحرر الرسائل. بسرعة، بسرعة، بسرعة أنهم ينتظروننا لنغلق الحجاب



ونفسي. لماذا تركوه ينام؟ لماذا لا أساعده على ارتداء ملابسسه؟ ماذا سيقولون اذا لم نصل في اليوم الموعد؟ لن يصدقوا كلامه بعد الآن، ولن يتقوا به! ثم يشرع بالبكاء متأسفا لسوء تصرفي وأهمالي: لانني ملازت معه، أنا المكلفة بأعداد سائر الترتيبات.

ما عاد يأكل شيئا، أو بالكاد، على مضض، على أية حال. وقد اصبح نحिला ايضا مثل هيكل عظمي، وله سحنة الجثة! كل اعضائه لتعيسة مشلولة، عاجزة ميتة بجنبه! آه، يارب أية شفقة!

اما عن رسالتك وعن آرثور: لاتعتمدى ابدا على أمواله، يجب أن تأخذي بعين الاعتبار أن أمواله ستعود لأشخاص آخرين، بعد تسديد كلفة الدفن والاسفار، الخ .. الخ. عقدت العزم على تنفيذ رغباته تماما، حتى لو لم يبق غيري لتنفيذها، ستعود أمواله ومقتنياته لمن يراه مناسبا. ماقت به لأجله لم يكن من باب الطمع، بل لانه أخي، ولأنني ما أردت أن أتركه يموت لوحده بلا أي عون بعد أن تخلى عنه العالم كله، وسأكون أمينة له بعد موته، كما كنت من ذي قبل، وسأنفذ ما طالبني به، بخصوص أمواله وثيابه، بحذافيره، وسأتالم لذلك بالطبع.

ليكن الله في عوننا: فنحن بحاجة ماسة للنجدة الإلهية.

من رامبو الى مدير النقلات البحرية.

مرسيليا - ٩ تشرين الثاني ١٨٩١.

سيدي المدير،

أوجه لك رسالتي هذه لمعرفة اذا كنت أبقيت شيئا في حسابي عندكم. أرغب في الانتقال بالوقت الحاضر من هذه الرحلة التي لا أعرف أسمها، وليكن ذلك الى سفينة أفينار في سائر الاحوال. الرحلات موجودة هنا في كل مكان، وأنا كسيح بائس لا أستطيع ايجاد شيء، وأي كلب في الشارع يؤكد لك ذلك.

أرسل لي ثمن الرحلة على متن أفينار الى السويس. أنا مشلول تماما: أرغب، إذن، في أن أكون على متن السفينة في وقت مبكر. قل لي في أية ساعة يتم نقلي الى السفينة (الرسالة غير كاملة).

جريدة «صدي باريس» تعلق بتوقيع لييليتي على وفاة رامبو.

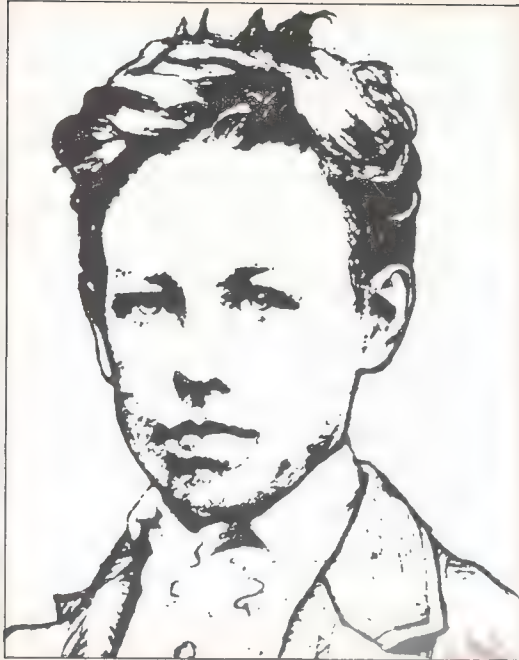
(١١ تشرين الثاني ١٨٩١) في عددها الصادر في ١٧ تشرين الثاني ١٨٩١

من ايزابيل رامبو الى باترن بيريشون.

روش - ٢١ تموز ١٨٩٦.

... في الفترة الاخيرة (اي قبل موت رامبو مباشرة)، لا اعرف كيف حدث ذلك، ولكن بلا أي تحريض من قبلي، تلقى، هو الذي كان يعتبر نفسه مجهولا، عدة شهادات من الاعجاب بشعره ونثره. كانت العروض مغرية، والاقتراحات مطرية والرسائل متحمسة، لكنه لم

كانت حياة رامبو متقلبة مثل ايقاعه الشعري، ومشوشة مثل افكاره في الايام السوداء. لقد كان معاصرا لا يحتمل. كنت أعرفه. كان يأكل بشراهة، وبلا أية لياقة على الطاولة. كان يتمنع عن الكلام بطريقة مستخفة بالآخرين طوال ساعات، ثم كان يتلفظ بطلاقة بالشتائم وبراء مخالفة لآراء الحاضرين. ذوو النفوس الضعيفة كانوا يتهيّبونه وتصيّبهم المضايقات والاضطرابات عند وجوده



رامبو ١٨٧١

امام عيني عكازتين مقابل الدعامة، مثل عكازتي آرثور المسكين، ادير
 (راسي) وابقى مبللة تماما: انه آرثور شخصيا القامة نفسها العمر نفسه،
 الوجه نفسه البشرة بيضاء شاحبة دون لحية ولكن بشاربين رفيعين،
 بلا احدى الساقين، كان ينظر الي هذا الفتى بلطف رائع. مااستطعت
 حبس دموعي، على الرغم من مجهودي كله، وهي دموع الوجد طبعاً،
 من غير ان احسن تفسير الشيء العميق الذي اصابني، لقد اعتقدت
 بأن الذي يقف بجانبني هو ابني الحبيب آرثور. لايل حدث اكثر من
 ذلك ايضا: تقرب منا سيدة بكامل زينتها، تقف وتقول له مبتسمة:
 «تعال اقرب مني ستكون هنا افضل حالا، واجابها: «اشرك ياعمتي،
 انا مرتاح هنا، ارجوك اتركيني هنا». اصرت السيدة لكنه أفر البقاء
 بجانبني، كان تقياً جداً ويبدو عليه انه ملم جداً بجميع فقرات
 القداس.

ياري اهو المسكين آرثور اتى للبحث عني ؟ انا مستعدة...

من السيدة رامبو الى ابنتها ايزابييل.

شارلفيل - ٢٤ آيار ١٩٠٠.

.... البارحة في الخامسة مساء اخرجوا آرثور المسكين من قبره،
 تابوته كان سليماً تماماً، بلا اي شق، كان اسود البشرة قليلاً،
 لاحتكاكه بالارض لم يزل الصليب المذهب الجميل في مكانه فوق

يجب عنها ابداء، وقد رأيتُه متأثراً متألماً حين عرف بأنه جرى طبع عدد
 من قصائده..

من ايزابييل رامبو الى باترن بيريشون.
 روش - ٢ آب ١٨٩٦.

... اخاف ، اذا أعدت على مسامعك عباراته الاخيرة، ان تعتقد
 بانني كنت عرضة لـ «الخبث الاخلاقي المتداول». على أية حال، لن
 أستطيع سرد هذه العبارات، اذا ما أردت، لانها كانت من الجوهر
 النقي للضوء والطيبة، بدل ان تكون مبهمة بالنسبة لي: لن استطيع،
 أنا التي لا أجيد وصف العبارة مثله، أن أعيد عليك التعابير الملائكية
 وصيغ الخضوع السامية والروحانية التي كان يحيط بها بأسه الذي
 لا يوصف لمفارقه الحياة. الا أن هناك متافاً وحيداً كان يتكرر على
 لسانه دائماً: الله! الله كريم! (بالعربية في النص) - آه! كم أجد فكره
 كله في هاتين العبارتين!...

من ايزابييل رامبو الى باترن بيريشون.
 روش - ١٢ تشرين الاول ١٨٩٦.

... في بعض الاوقات كان رائياً، نبياً، ويكتسب سمعه حدة غريبة.
 كانت تأتية رؤى ساحرة، من غير ان يفقد الوعي ابداء (أنا أكيدة من
 هذا): كان يرى اعمدة من المشوق، وملائكة من الرخام والخشب
 ومزروعات ومشاهد ذات جمال مجهول، وكان يستعمل لوصف هذه
 المشاعر تعابير ذات سحر نافذ وغريب.
 بعد اسابيع على موته، ارتعشت من الدهشة والانفعال عندما قرأت
 «الاشراقات» للمرة الاولى.

فقد توصلت عندها لتعرف التشابه في التعبير، لافت جداً للنظر،
 بين موسيقى الاحلام هذه والمشاعر التي احس بها وعبر عنها الكاتب
 (اي رامبو) في ايامه الاخيرة: عرف بوجه الآخر، الى ذلك، نوعاً من
 الرقة البالغة وشعوراً دينياً عميقاً.
 اعتقد بأن الشعر كان جزءاً من طبيعة آرثور رامبو نفسها، وان
 الغرض الشعري مافارقه ابداء، في كل فترات حياته، حتى الموت.

من السيدة رامبو الى ابنتها ايزابييل.

شارلفيل - ٩ حزيران ١٨٩٩.

... عرفت البارحة يوماً كبيراً من التأثر، وذرفت دموعاً كثيرة، غير
 انني شعرت بفرح ما خلف هذه الدموع، ماوجدت له تفسيراً. اذن،
 البارحة كنت قد وصلت لحضور القداس وكنت مازلت راكعة لتأدية
 الصلاة، حين اقترب احدهم مني، من غير ان الحظ وجوده، ثم رأيت

التابوت كما لو انهم ثبتوه للتو؛ وتبدو الصفحة المعدنية التي جرى تثبيت اسمه عليها كما لو انها وضعت على الفور، العمال والاشخاص الذين قدموا لرؤية هذه المقبرة، كانوا مذهشين تماما عند رؤية جثته محفوظة بهذه الطريقة الغريبة.

من السيدة رامبو الى ابنتها ايزابيل.

شارلغيل - ١ حزيران ١٩٠٠.

.... لاستطيع التعبير عن مشاعر الرضى الداخلي التي احس بها: اشعر بانني حققت مشيئة الله.

المقبرة باتت جاهزة، بشكل جيد، لكنها ليست بالصورة التي فكرت بها. مكاني جاهز وسط موتى العائلة الاعزاء، سيكون قبري موضوعا بين ابي الطيب والغالية فيتالي على يميني وارثور المسكين على يساري.

استدعيت حفار القبور وبينت له موضع قبري، فهمني جيدا.. الامور باتت منظمة رغبت في الدخول الى المقبرة مرة اخرى للتأكد من انتهاء سائر الترتيبات قبل اقفال حجر المقبرة المعروف بالباب، والذي بلغ خمسين سنتمترا مربعا، ادخلني العمال بلطف الى داخل المقبرة، وكان البعض منهم يمسكني من اكتافي، والبعض الاخر من اقدامي، كل شيء على مايرام..

من موريس ريبيز الى اميل ديشان.

١٥ اذار ١٩٢٩

... امتنع عن ابداء الرأي في ماضيه كـ «شاعر» لكنني اؤكد بكل قواي انه كان «تاجرا متحمسا» وحاذقا، وصاحب نزاهة دقيقة، وكان يتفاخر دائما في اثناء محادثاتنا الاخوية التي كانت تؤدي بنا الى مكاشفات حميمة وصادقة، بأنه خلف وراءه ماكان يسميه بطيش المراهقة، و «الماضي الذي كان يكرهه».

١ - توفر هذه الرسالة معلومات اولية عن مرض رامبو، الذي سيؤدي به الى الموت بعد ستة شهور. هناك عدة تفسيرات لهذا المرض: البعض يعزوه الى سقطة من الحصان تسببت بجرح ركبة رامبو، وذلك في دارة حديقة ديمتري ريغا، قرب، هرر؛ والبعض الاخر يعزوه الى رحلات رامبو المجنونة فوق الحصان، حيث اصطدمت ركبته ذات مرة بجذع شجرة. الا ان الفرد باردي يعيد ذلك الى مرض الزهري، هذه الشهادات - التفسيرات - لا تنفي بعضها البعض، علينا ان لانسى بالمقابل ان فيتالي: اخت رامبو الصغرى، ماتت في السابعة عشرة من عمرها بسبب مرض في الركبة، كذلك علينا ان لانسى ان رامبو عرف اعراض الروماتيزم منذ ١٨٧٦، وفي ١٨٨٧ ايضا عرف اوجاعه المؤلمة في اليدين والقدمين.

٢ - تدهورت حالة رامبو بسرعة ماعاد يقوى على المشي، ولا على

النهوض ولا... على النوم بعد ستة اسابيع فقط، في ١٥ اذار يضع سريرا قرب المتجر، مراقبا من خلال النافذة العمل في فناء الدار. خلال اسبوع واحد تبيست الساق تماما، وتضخمت الركبة كثيرا يقرر رامبو الرحيل في نهاية اذار. لاطبيب في هرر بل في عدن، يتأخر قليلا في الانطلاق لتصفية اعماله التجارية ويخسر بفعل هذه العجلة قسما من امواله لكنه يخرج من هرر بنتيجة مالية ممتازة: ٣٧٤٥٠ فرنك من سيزار تيان فقط. ينطلق في ٧ نيسان بعد ان صمم النقاله بنفسه واستخدم ١٦ حمالا لهذا الغرض.

٣ - يصل رامبو الى مرسيليا يوم الاربعاء ٢٠ ايار ١٨٩١، بعد أن تفاقمت حالته في عدن، وفي حوزته ثروة انها ثروة معقولة. قام الكاتب الفرنسي الان بورير (راجع كتابه السيد التاجر رامبو - ص ٣١٣ - دار لاشينال ورويتز - ١٩٨٥ باريس) بتحويل هذا المبلغ الى العملة الفرنسية الحالية، وتوصل الى القول ان رامبو كان يملك في ايامه ما يوازي مليون فرنك فرنسي حاليا. كان يمكن لرامبو ان يكون أحد أغنى شعراء هذا القرن اليس كذلك؟

٤ - ستبقى السيدة رامبو بجانب ابنها من ٢٣ ايار حتى ٨ حزيران (اجريت العملية الجراحية لرامبو في ٢٧ ايار) حيث عادت الى روش لقلعها على صحة ابنتها ايزابيل.

٥ - ينتقل رامبو للاقامة مع العائلة في روش وللمناقشة في ٢٣ تموز، من غير أن يعرف الشفاء ابدًا. حالته الصحية تتدهور، وبات يعاني من اوجاع مؤلمة في القدم اليسرى ايضا، خاصة وأن الصيف في الاردين كان باردا ورطبا كذلك. يعود الى مرسيليا من جديد، عبر، باريس في ٢٣ آب ١٨٩٢ برفقة اخوته ايزابيل.

* يوميات كتبها رامبو بنفسه في هذه الرحلة المضنية: ١٢ يوما لاجنيز ٣٠٠ كلم بين هرر وزيلج، اثر تدهور حالته الصحية. تاجر، صديق رامبو في هرر (افريقيا الشرقية).

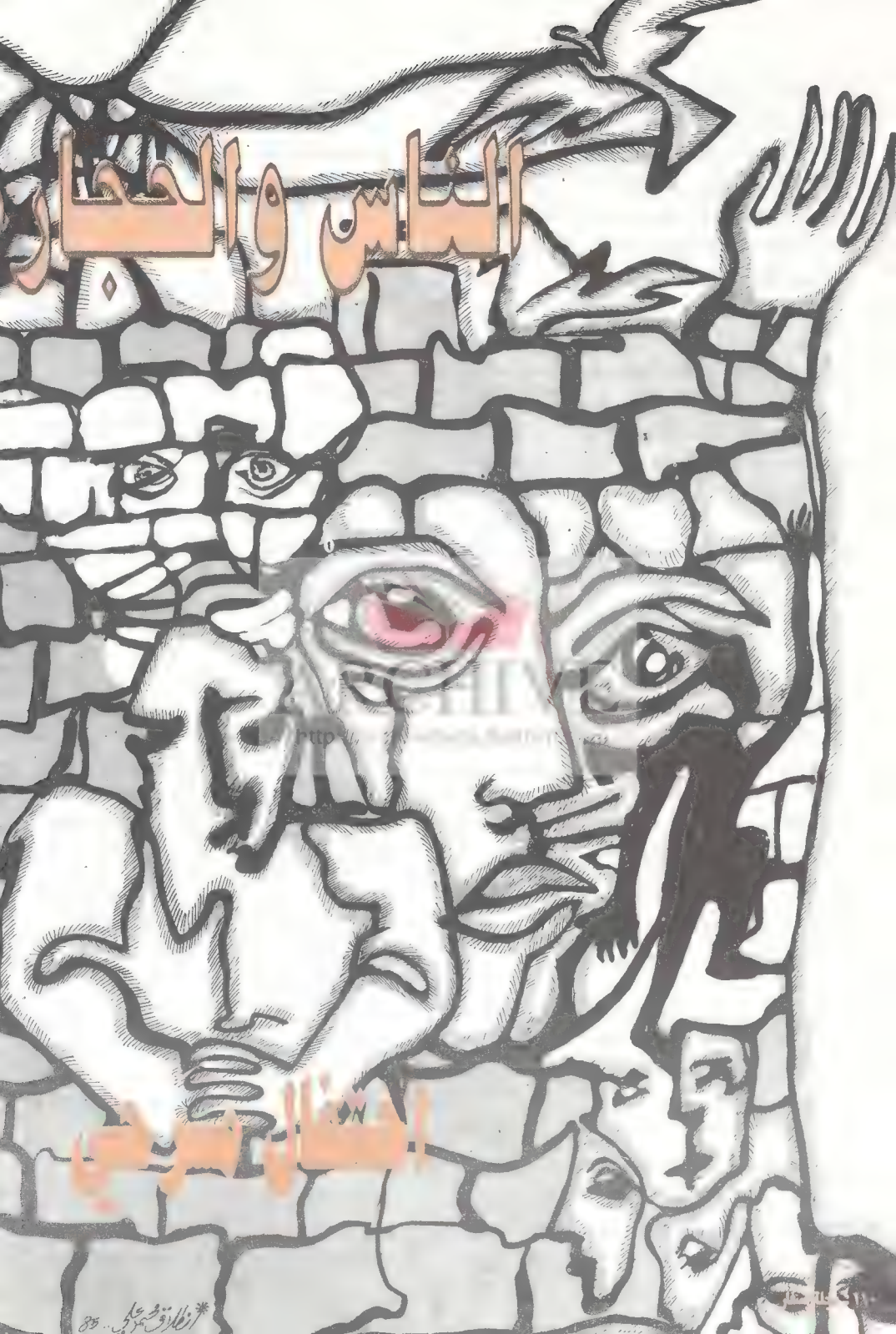
* هذه «الملاحظات» ارسلتها ايزابيل رامبو الى امها مرفقة بالرسالة السابقة.

* خادمة في هرر، ومرافقه في رحلة القاهرة.

* السفر، دائما السفر، انها اخر رسالة، وقد نصها بنفسه على اخوته ايزابيل قبل يومين من وفاته.

* مسكن رامبو لن يعرف الطمانينة من معاصريه، حتى بعد موته مباشرة !

* هو الاسم المستعار للكاتب الفرنسي بيار ديفور، سيعد كتابا عن رامبو، فتوفر عليها ايزابيل مادة وثائقية وشهادات عديدة، وستعرف هذه الصلة خاتمة سعيدة اذ انهما سيتزوجان.



الناس والظلم

الظلم في العراق



استهلال

على الخشبة أشياء هي:

شبكة تمثل جداراً شفافاً

وحبل غسيل تفضل ملابسه المعلقة شخصيات وهمية.

وسرير نوم متحرك يملك قابلية التحول والتشكيل وذلك بحسب

المشاهد.

على السرير جلس رجل في ملابس المساجين. يرتفع الستار فيتابعه

بعينين يشع منهما الفرح.

انظر يا قرد. الجدار يرتفع، يرتفع، ويوزن الضوء، أخيراً نرى

الناس. نراكم... كدت أنسى أن في الدنيا شوارع ودوراً وحدائق

واشجاراً واقماراً وانهاراً (يضحك في فرح) بعد قليل سيرتفع الجدار

الثاني، أنا متأكد من ذلك، نعم وقد يرتفع الثالث أيضاً والرابع

والخامس والسقف كذلك، سأرى السماء أرى نجومها وغيمة والطير

المحلق فيها (ينزل من فوق السرير) ولكن، مالي أكثر من الكلام؟ أنزل

اليكم، فما عاد يفصلنا الآن شيء (يقترّب من الجمهور لكنه يصدم

بحاجز زجاجي غير مرئي، يتحسس الجدار الوهمي في قلق محالوا

البحث فيه عن منفذ للخروج).

ماذا، الجدار مازال قائماً، لا، أبداً لا يمكن أن يكون هذا، لا يمكن،

افتح يا جدار، افتح يا لعين، افتح يا سمسّم افتح يا شعير، افتح

يا بصل، (يضرب الجدار الوهمي قبضته إلى أن يتعب ويسقط إلى

الأرض) لا فائدة، أنتم هناك، هناك، وأنا في المنفى هنا، وبيننا

صحارى من الجليد والرمل والأشواك لافائدة، (يرتفع الضوء فيضع

يده على عينيه وقاية لهما) أه هذه الأنوار تضايقتي، أن قوتها تعمي

بصري أني الآن لا أراكم لا أرى شيئاً، عجباً، يخفيكم عني النور وهو

نور، يخفي عني الكراسي والممرات والدروب والأسواق والعربات، كل

شيء يختفي، كنت أشكو الظلام ولكنني الآن أشكو النور أيضاً،

تخفيكم عني الظلمة والنور ويبعدكم القرب والبعد معا فكيف إذا

نلتقي، كيف؟ كيف لا تجيبون، حسناً، لاستبد بالكلمة وحدي وسأحكي

لكم عن قصة، قصتي أنا، مع الناس والحجارة،،

(ينشد بالعامية) حكاية نحكي مالها بداية

نحكي لكل سامع

قلبه مشاهب من نار

نحكي لاولاد صغار يلعبو

لمناجل معانقة السنابل

نحكيها قليل راس ماله

شموس واقمار

ونجومه خضراء

ابغيت انغني ما لقيت بائس

الذاني اتكسر

وضاع من العود اوتاره

ابغيت نشعر ما لقيت كيفاش

الحرف انتحر

وغراق الميزان في بحوره.

(للجمهور) لا تسالوني - اعزكم الله - ان كانت قصتي مضحكة او

محرّنة انها قصة. وكفى. اريد ان اقترّب منكم أكثر لتصلكم كلماتي

وحركاتي ولكن ذلك غير ممكن، (يقترّب بعض الشيء ولكنه من جديد

يصطدم بالجدار الوهمي) المسافة قريبة، هذا ما يبدو ولكن ما ابعدكم

عني، ابوابكم مغلقة (يطرق باباً وهمية) انكم لاتسمعون شيئاً، اعرف

ذلك. ومن أجل هذا لاتجيبون فيبني وبينكم جدار من الزجاج (يلتفت

فجأة نحو جبل الغسيل وبالذات نحو جلد معلق) ماذا، (ينصت) قلت

لك الف مرة بالاكثر من السؤال فما كل الأشياء يمكن أن تفهم،

(ملتقياً للجمهور) هذا،، انه قرد، تريد ان تعرف اين انت اطمئن

انت معي،، تسالني ثانية اين نحن اسمع ياسيدي قرد، نحن في بداية

محترمة، (للجمهور) انه قرد، شريكي في مملكتي، مملكة الاسمنت

والحجارة،، لاتقاطعني يا لعين، الا ترى بانني احدث الناس عنك

(متماً للجمهور في شبه اعتذار) انه قرد كما ترون، غير مؤدب حقاً

ولكنه طيب القلب، لقد منحته الوجود من جببي الخاص في الاول كان

مجرد رشح في الحائط ثم اخذ الرشح يتخذ صورة قرد فظهرت له

عيون وشعر واقدام واصابع ولما كنت وحيداً في غرفتي هذه قررت ان

امنحه الحياة وان اشركه طعامي وسريري واوهامي وخوفي وحلمي،

(جلد المعلق) ماذا، انني امن عليك بالوجود في السجن، اسمع يا قرد،

الوجود ولو في سجن مظلم بارد خير من العدم المطلق، نعم السجن

اسوار وكل الاسوار الى خراب واطلال، الحجارة تمشي ويبقى الناس،

تبقى زرقاء السماء واريح الزهر، تبقى الامواج والفراشات، تبقى انت

وابقي انا... انت تعيش في ذهني وذهني عوالم وبحار وانهار وجبال

وقرى وممالك، اسمع يا قرد ان معنا الآن ضيوفاً ولابد ان تخبرهم عن

قصتنا فالتزم الصمت اذا ولا تكثر من الاسئلة (يصعد الى السرير ثم



ياخذ كتابا ويقرأ) حدث ذات يوم - اعزكم الله ان فتحت عبقرية الانسان على اختراع رهيـب، ونقلت وكالات الانباء في كل مكان ان مهندسا عجوزا توصل الى رسم خطير، ان جعل داخل العشيرة عوض ان يكون خارجها، ثم جاء البناء والبناء لا ذنب له واعلى الجدار واقام الاسوار ثم تلاه النجار فصنع الابواب وجاء الحداد فاوجد القضبان والاقفال ثم اخيرا ايها السادة جاء علماء اللغة سامحهم الله - فاعطوا للبناء اسما واشتقوا من الاسم سجن يسجن وسجان ومسجون وكنت المسجون.. (صوت خارجي هو عبارة عن العفات التقليدية في المحاكمات صمت مطلق، يطل الرجل السجن من وراء السريـر وكأنه ينتظر ان يسمع الحكم صمت) ولكن القاضي لم يحضر، تسال لماذا، (يضحك) اسمع يا قردل، ان ما اعرقة عن القاضي هو ان زوجه كانت حاملا الان ولاشك انها قد وضعت. لقد ولدت سراج الدين فانشغل القاضي عنا، ونسى الارض والعباد والاوراق والتقارير والقردال ايضا.. يا قردل انا لست متيقنا من شيء هذا تخمين فقط ولكنه ممكن الحدوث، نعم يا قردل...

٢ - ما وراء المرأة

(تنزل من فرق امرأة كبيرة. يقترب منها الرجل السجن)

من قال بانني سجين. انت - (مخاطبا الشخص الآخر في المرأة - ملتفتا خلفه).

يا قردل انا لا اخطبك انت... - للمرأة من جديد - انني املك ان ارحل متى شئت فلا شيء يمنعني لاشيء. سادحت في المرأة شدخا كبيرا. نعم ساكسرهما هكذا. - يضرب المرأة بيده - افتحي ابوابك يا امرأة.. ساتسل من بين الشقوق. سادخل الى عالم ما وراء المرأة لارى وابصر واعرف - يضحك - شيء متعب يا قردل ان ابقى سجين الحجارة سجين الحديد.. كل الايام داخل الجدران تصبح يوما واحدا. كل الساعات تصبح لحظة. مجرد لحظة واحدة تنير في النفس شعورا واحدا هو الشعور بالاختناق.. بالموت.. وجودي لحظة بطيئة جدا. ثقيلة وطويلة كحلظة الاحتظار.. انظر حولك يا قردل. ماذا ترى، لاشيء. انما تعودناه لايمن ان نراه، العين لا ترى غير الجديد غير المثير غير المدهش.. هذا سريري وذلك حبل الغسيل وتلك جدران بلا لون كل الاشياء في هذه اللعبة بلا لون ولا مذاق ولا هندسة، لاشيء يدesh يا قردل، لاشيء يثر الاشياء عادية. عادية جدا، نفس الليل نفس الايام نفس الساعات نفس الهواء. نعيش فقط يوما واحدا بل لحظة واحدة وما كل الساعات الاخرى سوى نسخ باهتة باردة. اللحظات نسخ الاعمار نسخ الافراح يا قردل. الافراح. نحن في حاجة الى اللحظات البكر. الى الصور الاصيلة فاغمض عينيك هكذا ودر كما ادور در يا قردل - يدور في ارجاء الخشبة بعينين مغمضتين.. وستشعر بانك تسير. تسير يا قردل.

تقطع بحارا وجبالا وانهارا وتخرج من الحجارة. تعانق الممالك

الجديدة در يا قردل وعندما فتحت عينيك ستجد نفسك في ... (يفتح عينيه) السجن ملتفتا في خيبة الى الجلد المعلق تضحك يا قردل (ماذا انا. بغل الطواحين) اللعنة عليك يا ابها المسوخ (يضحك ايضا) (وماذا. انا مسخوط جده الاكبر) اسمع يا قردل، انا لم يعد يربطني بك اي شيء. اجل لانني تطورت في حين بقيت انت كما انت ماذا، انا مازلت كما كنت قديما.. احمل الصفات القردلية. انت مخطيء وستدرك ذلك عندما تخرج الى المدينة وترى الناس وتلمس الرقة في الكلام والعمارة، سترى التمدن في اللباس والافكار والنظر. ستراه في كل شيء سرنحل بعد قليل يا قردل فهي حقائقك بسرعة. ليست لك حقائق كل ملابسك على ظهرك! ولست مثلي تغير الملابس والافكار والوجوه لا، انت ما رايت بعد شيئا. وعندما تنزل الى المدينة ستدرك انك حقار رجل عجوز محافظ. لم تعرف كيف تساير الزمن... لقد دارت العقارب. رحلت الايام والاعوام وانت مقيم ابدًا حيث انت... تشرق الشمس هناك في عالم ما وراء المرأة ولكنها لم تشرق ابدًا في عينيك ولو مرة واحدة.. انت الغائب الحاضر والاشياء من حولك تجري تجري.. فاخلع جلدك يا قردل. اخلعه والبس هذا القميص. خذ (ينزع قميصه ويحاول ان يلبسه للجلد المعلق) وماذا. تمتنع انت تمزح بلاشك. اجل لانه لا احد يرفض التمدن. خذ القميص والبس ولا تكثر من الكلام (يركب القميص فوق الجلد. يرجع خطوة الى الخلف ليتأمل ما صنع) اخيرا، اسمع يا قردل، انك الان مثلي، مثل كل الناس وغدا تذهب الى الحلاق ليحلق وجهك وظهرك وبطنك وساقيك (يضحك) - يعود للمرأة من جديد).

قردل، انظر هناك، نعم خلف المرأة.. هناك في الافق البعيد حيث لا اسوار، حيث الالوان مختلفة وحيث ملايين الاشكال الهندسية، حيث النور طبيعي. طبيعي يا قردل ان نرفع القلاع ونذهب للبحث عن شباب وبراءة. سنبحث عن عالم غريب مسحور. عن مدينة بلا اسوار بلا عسس ولا حراس بلا اققاص. (للجمهور).

يا ابها الناس، سرنحل اليكم فلا تسالونا عن التأشيرة والجواز لاتسالونا عن الاوراق والصور. لا تسالونا عن شيء. لقد حببنا الجدران زما طويلا ليغرق الحجر في الاقيانوس وليتلق الناس بالناس هذا زمن التوحيد زمن التواصل.

(ياخذ الجلد ويضعه فوق السرير المتحرك) هيا يا قردل. اركب قبل ان تبقى وحك في هذا الخراب.. لم يبق سوى ان نرحل.. (يدفع السرير بكتفه وكأنه يدفع بزرزق الى المياه. يركب بعد ذلك. فجأة يثر انتباهه شيء فوق فيرفع راسه وينادي) قردل. لماذا تصعد الى فوق.. انزل. ستسقط يالعين.. انزل اتعتقد نفسك في غابة - الملعون.. (للجمهور) هل رايتم، انه يلعب على السلام والحبال كالبهلوان..



مثلي، مثل كل العاشقين. عشاق الالوان.. (فجأة) قردل. انظر الى السماء، نعم انها الطيور، اسراب من الطيور الملونة. لقد وصلنا اذن، وصلنا، الطيور تقترب اكثر. انظر بالعين وانت الذي كنت تريد الرجوع. انظر. انها تحيينا باجنحتها تقول كلاما.. (اصوات خارجية تحدثنا طيور وهمية. يمد لها بيدين محاولا ان يمسكها) تعالى اي انها الطيور النبية. تعالى، تعالى واخبريني عن مملكة الناس.. تعالى (ملفتنا خلفه) انظر يا قردل. انها تحط على كفي وذراعي وراسي انها تتمسح بي، يا الله. انها لا تخشاني ولا تخشاك يا قردل. نحن اذن في مدينة الامان. انظر ايضا يا قردل. كل الاشياء اصبحت شفافة. حتى الطيور. حتى الموج. حتى الغيم حتى السفينة والقلاع، قردل، انني الان اراك ولا اراك.. لقد اخفى شعرك اصبحت اجمل.. (تتعاقب على الخشبة الوان ضوئية مختلفة تصور جوا اشبه باجواء الحلم. تساعد الموسيقى رسم اللوحة) اخيرا.. هذه مملكة النور والضوء. لقد وصلنا يا قردل.. وصلنا، وصلنا (يضحك منتشيا بجو الحلم الذي خلقه).

(يعود الضوء بعد ثوان فاذا نحن من جديد مع الرجل السجين في يده حقيبة عتيقة. يقف جبل الغسيل الذي اصطفت فوقه هذه المرة مجموعة متنوعة من الملابس تمثل طبقات وحرفا مختلفة. يكلم بدلة حاجب).

ماذا، ليس من اختصاصكم استقبال الناس، ولكنني جئت من امد بعيد. من هناك يا رجل، من حيث لا تشق الشمس ابدا. هربت من الحجارة الى الناس اريد ان اسمع اصواتا وكلمات. الاسمنت هناك لا ينطق والحجارة هنا، انك تعرف هذا ولكن لها اذن. هكذا يقولون ماذا اذهب الى مكتب العلاقات العامة، ساذهب ماذا المكتب الثاني.. من الجناح الثاني الواقع في الطابق الثاني، الواقع في الطابق الثاني، ولكن كيف يمكن، (وقد قاطعه شخص وهمي)، ماذا اسال الحاجب الثاني المكتب الثاني، الواقع بالطابق الثاني، (ملفتنا خلفه) اسمعت يا قردل. انه في المكتب الثاني. (ياخذ الرجل السجين في المشى (الميمي) في الوقت الذي يتحرك فيه ايضا جبل الغسيل في الاتجاه المقابل. يجد نفسه امام بدلة انيقة. يفرح فيها اخي في الله. اخيراً ها انت انا ولا شيء بيننا. لاحجارة سمتت ولا اي شيء. ابعدونني عنك، ابعدونني. وضعوا بيننا اكثر من جدار، لكنني اتيت تخطيتها كلها واتيت. اكثر من جدار.. وضعوا جداراً في برلين وآخر في سبتة. وضعوا الجدران في مليبية والصحراء، ولكنني اتيت. تخطيتها كلها واتيت.

يدور حول السرير وهو يتكلم مما يوحي بانه يحاول اللحاق بشخص وهمي يهرب منه) قد تخنق الجدران ولكنها لا تقتل وصدقني ياسيدي ان قلت لك بانه ليس كل مدفون في التراب ميتا. هل رايت



يا قردل. انه يهرب منا.. اسمع ياسيدي لقد جئتك وليس لي مصلحة..
انا اسرق وقتك لاسامحك الله.. ووقت المواطنين كذلك!! قل له يا قردل
بانه ما اتى بي شيء غير الحب.. انني اعرف ان هذه حقاً ادارة، وانها..
صمت، ارجوك لاتحرف كلامي طبعاً محترمة وانها ليست مأخوفا
(ملتفتاً حوله) قردل، افهمه يا قردل ان في الامر سوء تفاهم وانه ابدالم
يكن قصدي.. (للرجل) يارجل حاول ان تفهم. انني اقصد الحب
الاخوي الحب الصادق بين الناس بين رجل ورجل.. (ينصت) ماذا.
مرة اخرى نسيت الكلام وقواعده يا قردل. اسمع ياسيدي المحترم..
دعني اتكلم في الاقل.. من حقي ان اقول كلمة، نصف كلمة.. ربع
كلمة.. (ملتفتاً خلفه) قردل. انني لم اعد افهم شيئاً، اكون محبة
الناس حقاً شذوذاً. (للرجل الوهمي) انا انسان ياسيدي جاء من عالم
بعيد جداً. خرجت من الناس. صدقني واريد ان احس الحياة. احسها
في الكلمات في الاحداق الحب بالصور والالوان والاشكال. اريد ان
اتكلم وصدي الانفاس.. هناك ياسيدي لا احد الا قردل. وهو شيخ
عجوز، يفهم الماضي ولا يفهم الحاضر.. يا قردل، دعني اكلم الرجل
واعفني اعزك الله من احتجاجاتك.. لقد قلت لك الف مرة بأنك شيء،

وعالم الناس شيء آخر، وترى ذلك بنفسك.. (للرجل الوهمي) يا
سيدي ان الناس كالشجر. لهم جذور تشدهم الى التربة. تشدهم الى
بعضهم. وعندما تموت الجذور يموت الناس تموت الحياة. اليس
كذلك. ولهذا اتيت اليكم.. ماذا، ليس هذا من اختصاصكم لم افهم
نعم من... مكتب العلاقات الخاصة. ياسبحان الله! اذهب الى المكتب
الخامس. حاضري. الموجود بالجنح الخامس.. من الطابق الخامس.
ولكن كيف يمكن الوصول! اعزك الله الى هذا المكتب اللغز. اسأل
الحاجب الخامس... عن المكتب الخامس.. الموجود بالطابق الخامس
حاضري. (يهم بالانصراف ولكنه يتوقف بغته وكان احداً ما ساله.
ملتفتاً للبدلة الانيقة) ماذا. تسألني ان كنت ارغب في وظيف..
(يضحك مستعجباً وكأنه لايعي ما اقول.. ماذا (للرجل الوهمي)
تسألني ان كنت متعلماً، لم افهم قولك. أه تقصد الشواهد (يضحك)
اسمع يارجل. انا انسان مستواه العلمي اكبر من ان تحده الاوراق.

انني لا احمل شواهد ولا اعترافات ولا اي شيء من هذه التفاهات الا
شهادة واحدة طبعاً.. وهي، وهي اشهد الا الاله الله واشهد ان محمداً
رسول الله (يضحك) لقد دخلت المدرسة يوماً فانهالت على الاصفار من
كل الجهات فرحت اسأل وكان لابد ان افعل ذلك - ماذا يمكن ان افعل
بتلك الاصفار الكريمة. فقل لي بانه اذا اجتمعت لدي منها مائة صفر
اعطوني فوطه (ينفجر ضاحكاً ثم يكف عن الضحك لما يرى بان الرجل
الوهمي لايشركه ذلك).. ولكن الملاعين كانوا كاذبين، نعم لانه عوض
ان يسلموني الفوطات في حفل رسمي فقد سلموني انا. بعلمي
واصفاري الى الشارع.



(يحاول ان يبتسم للرجل الوهمي ولكنه لا يجد تجاوبا) قردل ان الرجل ينظر اليها في غضب. الظاهر انه سينادي الحاجب ليلقي بنا الى الخارج... (للرجل) لا تغضب ياسيدي. حقا لقد اخذنا من وقتك الشيء الكثير ولكن لا يهم سنصعد الان الى فوق.. سنبحث عن المكتب الخامس. ليس كذلك، الموجود في العالم الخامس من... ينتفض فجأة خارجا الى الكواليس وكان غضب الرجل الوهمي قد وصل حده الاقصى - ظلام -

عالم الناس والورق

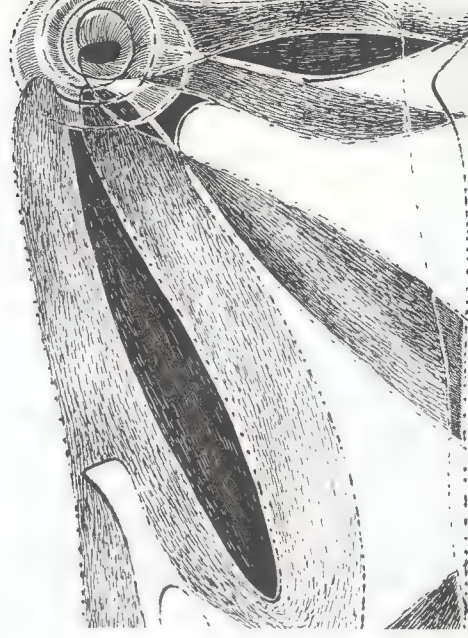
يعود الضوء فاذا بالرجل السجين يمشي وسط الخشبة مما يوحي بأنه ذاهب الى مكان ما يطرق بابا وهما ينتظر لحظة ثم يفتح الباب ويدخل يتجول السرير الى مكتب في ادارة. ينظر الرجل حواليه في اندماش مما يوحي بأنه في حجرة فخمة. فجأة ينتبه الى وجود شخص وراء المكتب. يشرق وجهه بالفرح، يسرع نحوه فاتحا ذراعيه ليحتضنه. تدفعه الى الخلف يد وهمية اخيرا القاك يالعين. اهكذا تنسى احبابك بسرعة ولكتك معذور. نعم من كان مثلك داخل هذه المكاتب لا بد ان ينسى.. كان عليك ان تزورني هناك. ان تأتي وحدك طبعاً فلا اريد سبائراً ولا طعاماً ولا اي شيء هل تعرف لقد نزلت على قوم كرماء جدا فرضوا عليّ الكرم قهراً. تصور انهم اعلوا الاسوار والجدران حتى لا اهرب منهم. وكيف اهرب (يضحك في سخرية) مكثت في ضيافتهم ماشاء الله من الايام مسمعت منهم كلاماً جارحاً او لفظة سوء الا قليلاً سلاماً سلاماً.. هل اعرفك! (يضحك) مثلك لا يمكن ان يكون مجهولاً. انت الرجل الخامس في الجناح الخامس من الطابق الخامس. وليس فقط. بل ايضا وحتى اكمل التعريف اقول انت صاحب المكتب الخامس. ليس كذلك الذي يقعد او يقف عند بابيه الحاجب الخامس... اسمع يارجل فقد تغير الطابق هذا شيء ممكن، والجناح والمكتب والدرجات والشارات ايضا، ولكتك ابدًا لن تغير من ذاتك شيئاً. وعليه فانتني سأتعرف عليك دائما سواء كنت في زي الشحاذين او زي السلاطين.. قردل، قل له باننا جئنا في زيارة وان.. كيف؟ ممنوع الزيارة. عجباً. الا في يوم الجمعة! اعتذر لم اكن اعرف هذا ليس كذلك يا قردل. ثم ماذا ايضا يجب ان احرر طلباً بخط يدي.

ولكنني لم اكتب.. وان اوضح فيه موضوع الزيارة. انه الحب يا سيدي. نعم الحب غير المشروط بشرط او قيد. نعم ثم انني يجب ان اوضح في الطلب.. السلم.. والدرجة، والاقامة، والحياة المدنية، متزوج، مطلق، عزاب ياسيدي انا غير متزوج.. ماذا ايضا اوضح عدد الابناء، حاضر، اضع دائرة على الرقم الحقيقي. حاضر ايضا.. اسطب على ما لا فائدة فيه.. صبرك يا الله.. ثم اوضح الانتماء السياسي والعقائدي والطبقي والجغرافي والسلافي، وهل انا منكم اي منهم. لم افهم انا منكم كلكم ثم.. اوضح - اعتمادا على التحاليل الطبية طبعاً -

فصيلة دمي، ماذا اقلت الجنس لم افهم المقصود.. آه تسألون ان كنت رجلاً أو امرأة.

سجل يا أخي في الله. انا رجل والله اعلم.. انني لا أمزح يارجل. وشرف قدرك لا أمزح.. ماذا تفعل؟ انتظر، قردل، انه ينادي الحاجب (يحاول تقبيل راس شخص وهمي - معذراً) العفو ياسيدي. انه ابدًا لم يكن قصدي انا رجل شريف وشريف جدا فلا تغرنك ملابسي لانها اشياء لا علاقة لها بي. فقد تلبسها انت كذلك. هذا شيء محتمل طبعاً فقد نتبادل الملابس والادوار. اخذ ملابسك وتأخذ ملابسي ولكن ابدًا ستبقى انت كما انت وسابقي انا كما انا.. نعم، ثم ماذا، اشير في الطلب الى الرقم المالي. ورقم الدار ورقم الهاتف ورقم السيارة. قل لي ياسيدي وهل يمكن ايضا ان اشير الى رقمي في السجن. قلت رقمي في السجن، انه الرقم الوحيد الذي اعرفه ولا شيء غيره. ماذا؟ اتيك بشهادة حسن السيرة. اطمئن ياسيدي. انا سيرتي حسنة جدا هذه شهادة مدير السجن (يخرج ورقة كبيرة جدا وكأنها خريطة ثم ببسطها وسط الخشبة) تصور ان المدير - وهو سيء السمعة طبعاً يمنح شواهد حسن السيرة. شيء غريب ليس كذلك. (يضحك وحده) انه رجل سكير عرييد مغامر يسرق زاد المساجين ويشغلهم كتباً خيّن ومربّين وبستانين وحجاب في داره.. ماذا.. هذه تهمة خطيرة، وخطيرة جدا ويمكن ان تدخلني السجن، لا، اطمئن، (يضحك في خبث) ماذا ايضا.

الظاهر ان شروطك لا يمكن ان تنتهي ايضا بشهادة الحياة. لا انت تذهب بعيد (هذه المرة يضحك) تستطيع ان تصدق بانني حي، وشرف قدرك حي، حقا. حقا لقد جربت كل شيء النفي والغربة



والنفرد، ولكن الموت لا، لقد كنت حيا حتى وانا بين الاسمنت والحجارة.. قردل، انه لم يقتنع نعم فاجبرني ماذا افعل.. ماذا افعل يارجل. هل اغني لك نعم ساغني، اسمع انني اصر دائما على الغناء بالرغم من فظاعة صوتي. ان الغناء يؤنسني، يشعرني بالحياة حولي خصوصا في غيبة الناس اسمع - غن معي يا قردل. انت ايضا (الرجل الوهمي) يمكنك ان تغني.. (بالعامية)

اما انا السابر
وعيونني مطابقة
اخواتي فالطريق زادي
وقلبي جناح طابق
انا كالساييس
ورياحي خابداني
عمري فالما سفينة
والزمان ملاح.

والان، هل اقتنعت ياسيدي، لا (بخيبة) لنحاول تجربة اخرى، قل لي، واذا حاولت تقليد بعض الطيور والحوش والناس. انظر (باتي بحركات واصوات يقلد فيها طيوراً ووحوشاً مختلفة) والان، ما راك.. ماذا تقول بانني امثل الحياة: اقلدها ولا احياها، يبدو عليه الغضب. اسمع اذا، واذا، كسرت هذه النوافذ والابواب والكراسي ومزقت كل هذه الاوراق. المختلفة الالوان، ماذا تقول عني ماذا تقول احقق (يضحك في غضب) عجباً ولكن الحمقى ايضا يحيون - وتنادي الحاجب، اسمع واذا - مجرد افتراض فقط - حطمت ضلوعك وهشمت راسك راسك الكريم. هل تقول عني ميت او تقولها عن نفسك رحمت

الله. (ينتفض فجأة وكان الشخص الوهمي يصرخ في خوف) ماذا يفعل هذا الرجل.. لاتصرخ هكذا، انني فقط.. اخرس يا العين.. (يضع يده على فم وهمي) اسمع، المطافئ والزبانية والملائكة والشياطين ولكن فقط عندما اقول كلمتين، دعك في مكانك وكن عاقلاً.. لدقائق فقط، نعم هكذا اريدك هادئاً صامتاً اسمع الان اذا، يا صاحب المكتب الخامس الواقع بالجناح الخامس من الطابق الخامس (في غضب) لاتقاطعني يا العين والا ناديت الحاجب ليخرجني عنك ويرجني لقد جئتك ابحت عن الناس وما وجدت الناس. هربت من الحجر لاجد نفسي مرة اخرى بين الحجر. تكلم يارجل. من يكون هذا اللعين الذي اخبرك بان الناس مراتب ودرجات وسلام وانواع وسلالات وقبائل. من حرم الزيارات واللقاءات والتجمعات والتظاهرات والاعراس والمواسم ماذا، ليس انت. انه الرجل العاشر، كنت اعرف ذلك، صاحب المكتب العاشر ليس كذلك، (يضحك في غضب) هل تعلم يارجل انني افكر الان في تحطيم كل هذه الجدران. نعم سافعل ذلك وساعفي كل الحجاب من الوقوف عند الابواب المثيرة ساحطم هذه المكاتب التي ابعدتكم عن الناس، ساحرق كل هذه الاوراش، الاوراق الصفراء والحمراء والخضراء والبيضاء، كل الاوراق والتقارير والصور واللوائح والشواهد، ها انا، (ياخذ في رمي كل الاشياء التي فوق السرير، يضحك في هسنيريا) احطم سجون الورق، قردل ساعدني على تحطيم هذه الاوثان اللعينة، مزق الاوراق، حطم الكراسي. هكذا يا قردل، بسرعة قبل ان ياتي الحجاب، الا ترى ان هذا المعون يصرخ يا على صوته. انظر يا قردل، هذه صور الناس واسماؤهم وبصماتهم ولكن اين الناس. هذه اوراقهم وملفاتهم. ولكن اين هم، اين هم يا قردل (ينصت) اسمع وقع اقدام لقد وصل الحجاب، (يبقي جامداً في مكانه وكان رجلاً يسكنه من ذراعيه - ينظر حوله في فرح) اهلا وسهلا، اخيرا نرى الناس يا قردل. اسمع ايها الحاجب. ان لقاءنا غير ممكن ابدا الا يوم ترحل الحجارة والاسمنت والحديد والاوراق و... ماذا، انك لا تحسن التفكير، لا تعرف غير التنفيذ فقط. عجباً، ماذا ايضا، التفكير مهنته هو، لا يارجل، التفكير مهنة الجميع، نعم (تدفعه ايادي وهمية نحو الكواليس فيقاوم) انتظر، انني لم اكمل كلامي بعد قردل هل رايت، انه يدفعني، يدفعني اللعين بالرغم من انني قطعت بحورا وجبالا وجئت لرؤيته، سامحك الله يارجل (باعلى صوته) اسمعوا كلكم، انا ما جئت لاشدح نعم، جئت لراكم فامنحوني من وقتكم لحظة واحدة. مجرد لحظة.. قردل انهم لا يجيبون، لاشيء غير الصمت الصمت (تدفعه ايادي وهمية نحو الكواليس وهو يريد اخر كلماته وذلك قبل ان يختفي). انتظروا، لا يمكن ان تلقوا بي الى الشارع فمن اجلكم جئت، من اجلكم، قل لهم يا قردل بانهم ليسوا حجارة ليسوا صدى ليسوا دمي، ليسوا وليسوا، (ظلام).

عندما ترحل المدينة

■ (يعود الضوء على ضحكات خارجية) لاضحك ياقردل، انت لم تر بعد شيئا. نعم فما زال الناس وراء الاسوار ما زالوا هناك... ماذا، تقول بانه ما وراء الاحجار الا الاحجار انت مخطيء. ياقردل وهؤلاء الناس - مشيرا الى الجمهور - ... ماذا ايضا.. ماوراء هذا السجن الاسجوني لياقردل لا. النور موجود قد يخفي ولكنه موجود قد تكون الاشياء مشوهة ولكنها موجودة.. هات يدك ياقردل.. ماذا. تمتنع تريد ان تعرف اولاً لماذا اسمع اذن ياايها المحترم. سنعود الى المدينة..

تعال لاتهرب. تعال. انتظر في الاقل حتى اكمل كلامي.. الملعون - للجمهور - هل رايتم. اعرض عليه الخروج من السجن فيرفض.. اتهرب من المدينة ياقردل وهناك الضوء والالوان والاشكال والناس.. اعترف ان التجربة السابقة كانت فاشلة.. لان الطريق خانتنا. نعم

اوصلتنا الى حيث الدمى لا البشر.. الى حيث الاحجار المتحركة الباردة. لقد هربنا من الحجر ياقردل ولكننا وبعد الرحيل المتعب وجدنا انفسنا نطرق باب الحجر من جديد. اخطانا باب الناس. اخطانا الطريق اليهم تعال ياقردل - يجره وهو ملاصق بمكانه - تعال قلت لك. اعرف انك غير متحمس للنزول الى المدينة. اعرف هذا. ولكن

ارضاء لحاطري يجب ان تفعلها. ماذا - يضحك - لم اكن اعرف انك جبان الى هذا الحد بالعين.. اسمع. انك تخاف من غير سبب. نعم تأكد انه لم يكلمك احد. يكفي ان تحمل اوراقك معك لتسير في امان. انت مواطن لاتدفع شيئاً لان وجودك في هذا المكان اكبر ضريبة.. اطمئن ياقردل سننزل المدينة ولن يكون اي شيء مما تقول.. لن يضعوا السلسلة في عنقك ويجعلوك ترقص في الاسواق والساحات.. لن يدخلوك الحدايق ويتفرج عليك الاطفال.. ياقردل هذه مجرد اوهام فقط. ليس هناك جزار واحد يمكن ان يحول لحكم الكريم الى (كفته)

هل تعتقد نفسك في غابة. هل نسيت اننا سنرحل الى مدينة متحضرة. فيها قانون واعراف وحراس وقضاة وسجون. هات يدك ياقردل لنذهب.. تعال. الاعمار تجري وتجري بسرعة هائلة واخاف ان تسبقنا الى هناك. لنهرب. نعم انا ايضا اخاف. كلنا في ساعة الخوف يركب شيئاً ويهرب. منا من يركب نعاله المخرقة ومنا يركب ظله ومنا ايضا من يسرج احلامه ويرحل ومنا - وهؤلاء ما اكثرهم - من ينشر القلاع ويبجر في كاس.. تعال.. موسم الفرح لاياتي الا مرة واحدة.. وهناك خارج هذه الجدران يحيا الناس. يفرحون غداً قد نصبح شحاذين نمد اليد للناس نسألهم عمرا وربيعا وشبابا - للجمهور -





ياايها الناس انني ابحث عن عمر شاغر. من يدلني عليه واجره على الله... ملتفتا الى قردل -اعتذر يا قردل. لقد نسيتك... للجمهور - عفوا ايها السادة اننا نبحث عن عمرين. نبحث عن كل ما هو شاغر وغير مستهلك.. نبحث عن الازراق الشاغرة والاملاك الشاغرة.. نبحث عن الفرع الشاغر (لقردل) بعد ان انتظر الجواب من الجمهور وهو جواب اخرس طبعاً يا قردل، هل سمعت. لقد قالوا بانه لاشي شاغرأني هذا الوقت - للجمهور - حتى القبور ممتلئة. وتباع في السوق السوداء اذن لم يبق امامنا الا ان نحيا (ملتفتا الى قردل) ماذا. تسألني كيف نخرج من الاسوار - يضحك - اسمع يا قردل هذه المرة ليس نحن من يذهب الى المدينة ولكنها هي. هي التي ستاتي الينا - يضحك - لم تفهم طبعاً اعرف ذلك. اسمع. يكفي ان تسد عينيك جيداً لتجد ان المدينة حضرت الينا. سد عينيك اذن. (يسد عينيه ثم يفتحهما من جديد) اغلق عينيك يا قردل وكفك غشا. الملعون سفتفتح عيوننا يا قردل - افتح عينيك - سفتفتح عيوننا يا قردل افتح عينيك سنجد انفسنا وسط المدينة (يفتح عينيه) ونقول للناس الحاضرين تخيلوا معنا - اعزكم الله - الشوارع والدور والاسواق والناس. تخيلوا مادامت غائبة. تخيلوا صباح البائعين المتجولين واصوات المارة والعربات والحمالين والشحاذين (تسمع اصوات خارجية متداخلة هي عبارة عن احتكاك العجلات ونفير العربات والدراجات...)

من يبيع الفرع

امسك بيدي جيداً يا قردل وانتبه فقد تدوسك عربة او قطار او..

سفينة من يدري. كل شيء في المدينة ممكن. واصعب شيء هو ان تموت ساعة ان ياتي موسم الفرع. امسك بيدي (يقف عند باب وهمي) انظر

سندخل هذه البناية الضخمة اسمع هذه ليست ادارة. نعم - يضحك - تاكد ان هذه المرة لن يطردنا احد. لن يلقي بنا الى الخارج كالمرة السابقة لقد احضرنا المدينة الينا لنعيش وسط الناس. والدخول الى المدينة لا يكفي ولا بد من شغل. لنشتغل اذن مع الناس.. لنشتغل عمالاً

في الميناء او في المقاهي والمطاعم والاوراش اخيراً سنكون كاهل هذا البلد ممن يتعبون ويشقون. سترى يا قردل سترى اناساً يحصدون

القمح والشمس تحرقهم ولكنهم يغنون. ستراهم يبنون - وهم بين السماء والارض - ولكنهم يغنون. سترى من يلقي الشباك الى البحر



وهو في قبضة الموج والعواصف ولكنه يغني... غن معي اذن يا قردل والى الشباك الى البحر لنخرج منه المحار. انت لا تعرف قصة المحار اليس كذلك؟ اذن اسمع. في الليالي المقمرة يخرج من بين الموج الازرق

المحار. يخرج الى الرمال. ثم يفتح احداقه عن اخرها ليسرق شيئاً من ضوء القمر اخيراً يسد ابوابه واحداقه ويعود الى الموج وهو يحمل

النور في اعماقه وعندما يخرج الغواصون يجدون ان النور قد اصبح جوهرة. استعداد يا قردل لتصبح صيداً او غواصاً تبحث عن الاصداف

والعذارى لتتدرب أولا على القاء الشباك قبل ان ندخل هذه البناية
لنسأل عن الفعل (يلقى شبكا وهمية في الفراغ وهو يغني) انا في

البحر فتيفي

انا في الرمل الاشقر
من ارض نجد

من غطفان ز....

(يلتفت حوله ليجد ان اشخاصا وهميين قد كونوا حوله حلقة،

ينظر اليهم في فرح) قردل انظر. لقد حضر الناس اخيرا. لقد حضروا
سمعتهم غنائي فجئتم سمعتهم كلماتي كنت اعرف الناس يجب ان



يغفوا عوض ان يتكلموا. الغناء لغة معانيها ارحب واشمل. لقد
حضرنا كلهم. حتى الاطفال ياقردل. حتى الشيوخ حتى النساء -
يضحك في فرح - لقد غنيت قبل الان ولكن الجدران. كلمتكم ولكن

جدران... - ينصت - لقد جئتم للتفرج اهلا وسهلا اطمئنوا اذن.
سنبدا الحفل بعد حين... - مصدوما - ليس من اجلي انا اتيتم. واذن من

اجل من؟ القرد وانا. نعم انا. هل سمعت ياقردل - للاشخاص
الوهميين - يمكن ان اضحككم مثله. اذا لبست القميص مقلوبا.. حذاء

ضخما.. ومشيت على رأسي واخرجت الحمامة من جببي وقبعتي -
يلتفت الى الجهة الاخرى يجد ان قردل يريد ان يبتعد وهو غاضب

فيمسكه - تعال ياقردل تعال... لا. ابدأ لن اسمع منك اي شيء. انني
اعرف ما ستقوله. ستحدثني عن الكرامة والشهامة والرجولة..

ارجوك اجعل لهذا الحديث وقتا اخر. اسمع. لابس ياقردل ان نصبح
مهرجين اذا كان ذلك بثمر الفرح. ليس سهلا ان تهب الناس الابتسام

قلد لهم المرأة العجوز والقائد والنحاس ولو فقط من اجل هؤلاء
الاطفال.. انظر انهم ينتظرون في شوق.. ارقص يا قردل. غن ياقردل.

عبر عن اي شيء فالتعبير رسالة.. (ملتقا الى الاشخاص الوهميين)
اجلسوا ايها الاطفال. نعم هكذا.. (ياخذ بحبل وهمي ثم يشرع في

ملاعبة قرد غير مرئي) قردل. يكفيك كسلا ايها العجوز. هؤلاء ضيوفنا
فماذا اعددت لهم (يضحك) آه. المغني طبعه الدلال. قردل حدثنا عن

المرأة العجوز التي لاتصلي ولا تصوم ولا تعرف الله.. (يحرك الحبل
تسمع ضحكات خارجية) يكفي والان حدثنا عن القائد (يحرك الحبل

الوهمي) نعم هكذا (تسمع الضحكات الخارجية) اما الان ايها السادة
الكرام فان قردل سيقلد لنا كيف يرقص الناس البسطاء في الاعراس

والمواسم. ارقص ياقردل (ينفر على ارضية الخشبية محدثا بذلك ايقاعا
شعبيا بسيطا) يكفيك يا عبقريا صفقوا له.. (تصفقات خارجية والان

نمر الى رقص ابناء الذوات اليس كذلك ياقردل.. اولئك الذين ينطقون
ويحيون ويرقصون بالعجمية... ارقص ياقردل. ارقص (يحرك الحبل

الوهمي بشكل يتمشى مع ايقاع اللحن الغربي الصادر من الخارج
ضحكات عالية مما يدل على ان المشاهد غير المرئي هو مشهد مثير جدا،

يكفي.. انك فظليح حقا يالعين (يضحك.. يلتفت حوله مصدوما) قردل.
انظر.. لقد انصرفوا.. انتظروا ايها الناس. انتظروا نحن لم نقل بعد



اللحظة الممتدة بلا نهاية. من كان مثلك لابد ان يبحث في الحلم عن يوم جديد. عن شمس واقمار ثانية اسمع انت لا يمكن ان تطير اليس كذلك. ولكنك في الحلم تستطيع نعم كل شيء في الحلم ممكن كل شيء.

الخروج من عين الابرة والرقص على الشعرة.. اذن البس كما لبست اقرب.. يحاول ان يلبسه لباسا وهما - لاتخف يا قردل.. البس وكفك ثثرة.. انت تخاف كل شيء والخوف شلل فقطع.. (يلبسه) والان.. حاول ان تطرد من هذه كل الكلمات التافهة مثل.. مثل لماذا وكيف.. واين.. ومتى.. ومستحيل وممكن وغير ممكن وجائز وغير جائز.. يضحك في هستيريا - قردل هل تدري ان الدنيا ستعود الى الخلف.. في غضب - لاتحاول ان تفهم يا قردل المطلوب الان هو ان تحيا فقط.. تحيا الحياة لا ان تفهمها الحياة حياة ليست درسا ولا لغزا قلت سيعود الزمن للخلف عوض ان يمشي للامام سيعود كشرط السينما يشاهد من الخلف.. ماذا انت لا تعرف السينما انها الحلم يا قردل انها الجنون غدا تمشي الايام كما لم تمش من قبل فيلد الابن اباه ويربيه ويصبح الحفيد جدا عجوزا.. وتلد البنت امها وتصبح الحفيدة جدة.. - يطوف في ارجاء الخشبة وكأنه يريد ان يطير - قردل شيء جميل ان تخرج الاشياء من سجنها الابدي.. ان يحدث ما يدهش جميل ان تحدث في الوجود رجة قوية تغير ترتيب الاشياء والناس والمفاهيم - يضحك - لقد شاخت الدنيا شاخت الشمس، شاخ القمر. شاخت فصولها والليل والنجوم. قردل هات يدك ولنخرج من هذا الكهف.

هات يدك (يضع يده ممتدة في يد وهمة ثم يأخذ في المشي) قردل هل رايت هذه الطريق التي نمشي فيها. انها غامضة غامضة جدا سار فيها رجل يوما فضل الطريق وما وصل وبعد ايام عاد.. عاد يجز خيبته خلفه. اما الثاني. نعم يا قردل هناك رجل ثان عاود التجربة وهذا الرجل قيل بانه كان حكيما.. نعم لقد وصل ولكنه لم يعد. اما الثالث فقد وصل ثم عاد ولكنه عاد وهو اخرس يسال الناس فلا يجيب تحول الى تمثال حي تراه دوما يحدق في الافق البعيد. لقد عرف كل شيء يا قردل ولكنه لم ينطق والفارغون يثرثرون يحدثون دويا قويا كالطبول المجوفة. يملأون الارض كلاما وعبارات ومصطلحات ومن يومها ادرك اهل القرية يا قردل بان الحكماء هم اولئك الذين لم يتكلموا

بعد - فجأة يتوقف عن المشي - قردل انظر هناك. هذه قرية - يضحك في فرح - اخيرا وصلنا الى حيث الناس ينصت اسمع هذه اصوات الاطفال الصغار لقد خرجوا الان من الكتاب وهم في الطريق الينا. انهم يسرعون نحونا يا قردل يسرعون - اصوات مذاخلة لجموعة من الاطفال - انظر. انهم يلتقون حولنا. ينظرون البنا في فصول - فجأة لا.. ماذا تفعلون يا اطفال. نحن ضيوفكم فلم ترمونا بالحجارة اسمعوا. دعوني في الأقل - يخفي وجهه متقلبا بذلك حجارة وهمة -

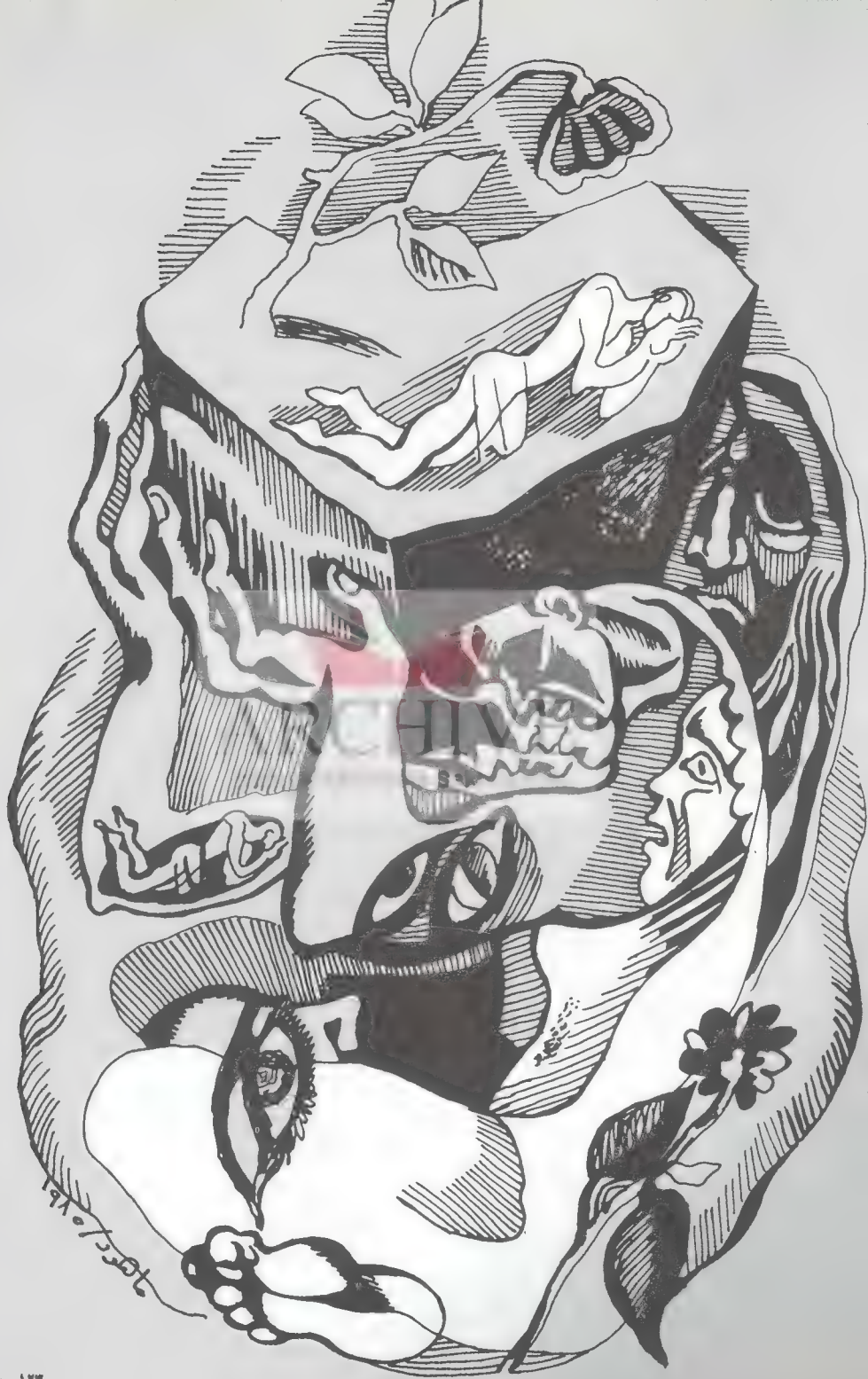
شيئا. لحظة هذا اللقاء يجب ان تطول.. وبقيت انت كما انت. لقد كان عليك ان تعلم الكلام والكلام فقط لتصبح سمسارا محترما او تاجرا او محاميا أه لو تعلمت الكلام ما كنا كما نحن الان. اللعنة عليك يا قردل.. ماذا العقل عقل وسجن لقد قلتها قبلك اعرف انه لاشيء يقربني من الناس الا الحلم او الجنون. تعال. الجنون لا يقتل ولقد تمنيت دائما ان ارى قردا احمق ولقد جاءت الفرصة اخيرا اسمع انك مثلي تريد ان تكون هنا وهناك في نفس اللحظة. تريد ان تكون في الان وفي غير الان.

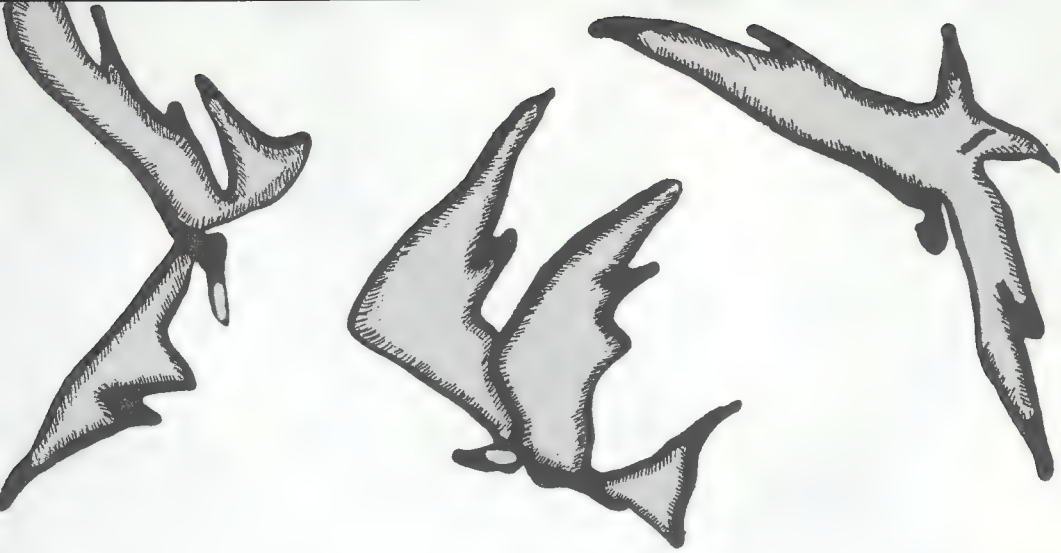
تكون انت وغيرك تكون الناس جميعا اسمع اذا ان الجنون قفز فوق المكان، فوق الزمان وفوق الاعراف، انه فكر لكل القوالب والقواعد. عندما نحلم نقرب وعندما نصحو نبتعد انت هناك وانا هنا والعقل بيننا.. انني ارى الناس في الحلم اجمل اراهم اكمل اراهم ملائكة، عيونهم خضر ولهم اجنحة.. قردل. نحن هنا في المنفى ولا شيء يخرجنا من دائرة الحجارة الا الحلم.. نعم الحلم التحرر يا قردل. هروب من اقفاص الحديد والنحاس والحجارة والكلمات.. طريقي الى الناس اذن هو ان البس بذلة مخرقة وان امشي حافي القدمين وان اهدى يا قردل (يلبس لباسا وهما بطريقة وهمية) لاشيء يشعر بطول العمر كله: الزمن كله (في خيبة) لقد ذهبوا يا قردل وتركوا وراءهم قطعاً معدنية رخيصة لاشيء غير هذه القروض الملقاة على الارض. دعها حيث هي يا قردل. دعها فحضورهم كان اغلى منها ضحكاتهم كانت اغلى. نحن لانبيع الفرح.. لانبيع.

(يخفت صوته شيئا فشيئا الى ان يتلاشى نهائيا ظلام)

بين الحلم والجنون

(تخفي الالوان والاصوات مما يوحي بغياب المدينة وبعودتنا الى السجن من جديد) أه كيف لم انتبه لذلك. كيف. كل شيء في المدينة محسوب حتى انفاس الناس يا قردل - لم يترك شيء للصدف. اخبرني كيف نلتقي والعقل بيننا. امد اليك يدي فتمطرك الاسئلة.. لماذا وكيف وما السبب والمناسبة.. ملايين من الاسئلة تززع الالغام.. اعرف يا قردل انني كنت مخطئا فلا تحاول ان تضاعف همي. ابحت معي عن باب.. (في غضب) انا لا احداثك عن باب السجن يا قردل هذا بابنا لايفتحه الا القاضي والقاضي لم يحضر بعد. ابحت عن باب الناس. فكر.. ماذا.. التفكير ليس مهنة القروء.. انك حقا حقير يا قردل وستبقى كذلك الى الابد. ستبقى. لقد تطور الآخرون بالامان والانطلاق الى الكلام الفارغ.. يضحك في هستيريا - قل ما شئت يا قردل انت الان مجنون.. قلت ما شئت من غير قناع واصباغ ولا تمثيل يا قردل - يضحك - كم هو جميل يا قردل ان تتبدل الاشياء والناس. ان تصبح الدنيا غير الدنيا والناس غير الناس - ملتفتا حوله في غضب - لاتضحك فمن كان مثلك سجين نفس الجدران نفس المكان نفس

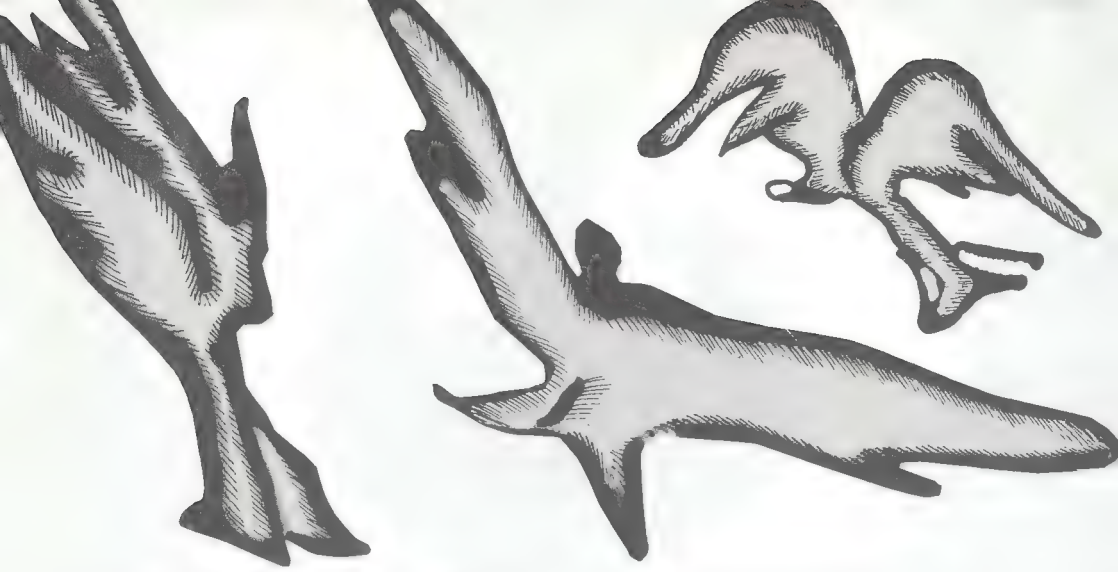




(يعود الضوء من جديد) لقد غاب الكل يا قردل حتى القاضي.
الظاهر ان ابنه سراج الدين قد كبر الآن. اصبح رجلاً بلا شك له
شوارب ولحية واحلام. سيأتي القاضي يا قردل ولكن فقط عندما
يطمئن على ابنه سراج الدين. لاتسألني كيف عرفت هذا. انا حقا لم
اعرف القاضي ولا عرفت داره ولا اهله ولكنني عرفت غيره من الناس
واذا عرفت شخصا واحدا يا قردل فقد عرفت الناس جميعاً. لقد احب
سراج الدين بلا شك. هذا شيء مؤكد. احب ابنة الحيران او ابنة عمه.
لذلك فقد ذهب القاضي خاطباً يجر خلفه عكازه وماضيه. وبعد الحفل
مباشرة سيأتي. انا متأكد من ذلك. سيأتي اخيراً.. قردل انا أيضاً مثل
كل الناس من حقي ان افرح من حقي ان اعرف شيئاً عن اي شيء اما ان
ابقي كما انا الآن فشيء فضيع. فضيع يا قردل. فلا انا الان من اهل الجرم
ولا من اهل البراءة. انا بين بين. ممنوع من كل شيء.

من الحلم من التمني من التصور من كل شيء. يا ايها القاضي يجب
ان تحضر وتقول كلمتك أريد ان اعرف من انا واسباب وجودي داخل
هذه الحجرة. صدقني يا قردل لقد نسيت حقاً كل شيء.. بعد قليل
سيحضر القاضي. سيدخل من غير ان يطرق الباب طبعاً وحتى اذا
طرقه فهل نمك ان نفتح او لانفتح سيأتي ومعه ملف ضخمة به اوراق
صفراء وحمراء وزرقاء وسيقرأ بعد ان يركب النظارات طبعاً. سيذكر
اسمي واسم آبائي واجداداي وحرفتي وعنواني. وجريمتي طبعاً -
هذا اذا كانت هناك جريمة - (يضحك) ان كل ما اعرفه عني هو انني
احب الناس واكره الحجرة. لقد قال البعض عني بأنهم وجدوني
اغني وتلك جريمتي. هل تصدق هذا يا قردل. ماذا. كل شيء ممكن.
اسمع يا قردل. مارأيك في ان ناتي بالقاضي البنا. لقد اعطيناه فرصة
المجيء وحده ولكنه لم يأت. انتظرنا قروناً طويلة ولم يأت ولم يبق
سوى ان ناتي به نحن.. كيف ذلك؟ بنفس الطريقة التي احضرنا بها

كونوا عقلاء - مستدركا - لا بل كونوا مجانين. لا كونوا.. ماذا اقول
لهؤلاء الملاعين. يتقدم من الاطفال الوهميين تعالوا. - في جيبه - انهم
يهربون منا يا قردل. يهربون.. ولكن لا عليك فما هؤلاء غير اطفال
ابرياء. انهم لن يعرفوا شيئاً ثم انهم معذرون في ان يهربوا منا لانك
حقاً مخيف يا قردل لاتقاطعني فكم طلبت منك بالمعون ان تحلق ذقنك
قبل المجيء ولكنك لم تفعل - منتبها الى وجود شخص وهمي بالقرب
منه. يفرح - اخيراً.. هذا رجل يا قردل. لنقترب منه ونحبيه في ادب
ورفق - مقترباً من الشخص الوهمي - ابتسم له هكذا - يتقسم ثم
فجأة - ماذا لقد هرب.. انتظر ياسيدي. اسمع. اريد ان - يجري حول
شخص وهمي. لافائدة لقد ابتلعتة الارض يا قردل. اختفى وانت
السبب يالعين ان هذا الشيء الذي فعلته ليس ابتساماً لقد هرب منا
وله عذره ولو كنت مكانه يا قردل ورايت انيابك بارزة لهربت ايضاً..
لاتعترض تعال الان ولنبحث عن غيره ولكن حاول ان تراعي الاصول
والقواعد.. انني اعرف انك قرد ولكن من الممكن جداً ان تصبح
انساناً. نعم ولقد حصل ذلك بالفعل منتبها فجأة الى وجود جمع من
الناس - قردل. لقد حضر كل اهل القرية - لقد جاءوا كلهم - في خيبة -
ولكن. لماذا وقفوا هناك. بعيدين عنا. لماذا يا قردل. طبعاً انت لاتعرف
شيئاً - للناس الوهميين - يا ايها الناس. مالذي يمنعكم من ان تقتربوا
مننا. نحن مثلكم. نعم انظروا البنا. حقاً ملابسنا ممزقة ولكننا مثلكم..
ماذا. الجنون مخيف ابداً. ماذا ايضاً: لاتكلمون المجانين الا اذا كانوا
مقيدين بالسلاسل - في مرارة - ياش. اعطيت يدي للناس فاعطوها
للحديد. هربت من الحجرة لاجد نفسي من جديد بين الحجرة.. لقد
راحوا يا قردل وتركونا وحدنا. ارجعوا الى حيث كنا. الى حيث الظلمة
والبرودة والصمت لقد راحوا. راحوا يا قردل - تخفت الانارة شيئاً
قشياً الى ان تخفى نهائياً -
افتح يا جدار



فيما بينها شبه معنى... تكلم يارجل وقل الكلمة التي تنبت الزهر والنسرين وتشرق الشمس في الاحداق المتعبة. قل كلمتك لقد تقدم بك السن يارجل تكلم. قل اي شيء كلمة فقط وتسقط كل الاحجار كلمة وتذوب كل الحدود وكل الاسلاك الشائكة مجرد كلمة. قلها لتمت المسافات والابعاد بين الناس ليصبح الهناك هنا والانت انا.. انطق ياسيدي.. (يحرك شخصا وهما بعنف ثم فجأة يتوقف في خيبة).. ماذا.. هل سمعت ياقردل لقد قال بأن ملفي ضاع.. ما اذا ايضا ضاع في حريق هائل.. والعمل ياسيدي القاضي. هل سيحترق كما احترق.. بلا ملف لايمكنك ان تقول اي شيء.. (ملفتنا خلفه) قردل سنبقي هنا بعيدين عن الناس والطير. ومع الايام قد نصبح طولتين أو حجرتين من يدري. ولكن لا.. لا.. لن نبقي هنا. نعم.. هات يدك ياقردل ولننزل الى الناس. الوداع ايها القاضي العجوز. لقد جئت حقا ولكنك ما اتيت بشيء.. الوداع.. الوداع (يتقدم نحو الجمهور ولكنه من جديد يصطدم بالجدار الوهمي فيتوقف) آه هذا الجدار اللعين مازال كما كان. قردل انه ينتظر كلمات القاضي بلا شك. نعم (مقربا من شخص وهمي) الا تقول شيئا ياسيدي. تكلم. انطق قل للجدار ان يرحل. قل للوحدة ان ترحل قل للنوم ان يرحل قل للغربان ان ترحل.. قل.. (يتوقف فجأة) قردل. هل رأيت. ان القاضي لايتحرك.. ولا يتنفس ايضا بعيدا.. بعيدا جدا ياسيدي.. (ملفتنا خلفه يصرخ) قردل لقد مات القاضي لقد مات ياقردل من غير ان ينطق بالحكم.. لقد مات. مات. (الصمت) الملعون. كأنه لم يجد غير هذا الوقت ليموت.. (للجمهور) ياايها الناس افتحوا هذا الجدار. اريد ان انزل اليكم. قد يكون ملفي قد احترق حقا. من يدري ولكنني انا ايها السادة غير قابل للاحتراق ابدا. قل لهم ياقردل غير قابل للموت. غير قابل للنفي غير قابل للاحكام الغيابية. قل لهم بانني غير قابل الاشياء واحد فقط وهو ان اعيش مع الناس لا مع الحجارة..

(ظلام الختام)

الناس والمدينة هل تذكرها. (فجأة وكمن سمع شيئا) قردل. انصت جيدا. هل تسمع شيئا.. نعم. وقع اقدام. اقدام القاضي بلا شك جاءت تحمل القاضي.. (في فرح) أخيرا أتى ياقردل (صوت مفتاح بدار يعقبه صوت باب عتيق يفتح) تفضل ياسيدي القاضي. تفضل. انك في دارك (يتجه نحو الكواليس) يصافح شخصا وهما في حرارة آه لو تدري ياسيدي كم انتظرتك. (وهو يتحمله) لقد شخت يارجل. وأنا كذلك. كان عليك أن تأتي قبل الآن ولكنك لم تفعل لقد شغلتك أمور الدنيا اعرف ذلك. ولكن لا يهم. يكفي انك الآن هنا.. (يجري هنا وهناك من اجل ان يهيء للقاضي الوهمي مكانا للجلوس) تفضل ياسيدي. اجلس في هذا المكان او.. انتظر قليلا. هذا احسن.

هكذا اجلس ياسيدي القاضي. انني خجول جدا. انني لاسطيع ان ادخل هذه الغرفة الضيقة الباردة. ثم انني لا استطيع ان ابسط بين يديك موائد وأطباقاً مختلفة ولكن من اين اتيك بما أريد. الجدران لاتنبت قمحا ولا فاكهة. انت تعرف هذا. لاتنبت غير البرودة والصدى. آه نسيت.. (مشيرا الى الجلد المعلق؟) هذا قردل.. سلم على السيد القاضي ياقردل -باليد اليمنى يالعين- (ملفتنا للقاضي الوهمي) انه طيب القلب وان كان مغفلا بعض الشيء ولكن لا يهم..

ماذا. تأكد ياسيدي القاضي انه بريء. نعم لقد جئت به الى السجن من عالم الخيال لان الوحدة قاتلة ياسيدي.. ماذا ايضا تريد ان تفرج عنه وحده اسمع يا ايها القاضي العجوز. اننا متلازمان كالخبز والملح ولايمكن ان نفرق ابدا فاجتماعنا شيء ضروري سواء هناك او هنا.. واليوم ستقول كلمتك واعلم ياسيدي ان الكلمة مفتاح. مفتاح تفتح هذه الاقفال الصدئة وترفع عنا هذه الاحجار الباردة. الكلمة قوة ولكن ليس دائما. فقد يكون معناها الخواء كما قد تكون فضولا ومجرد اصوات مبهمه. قد تكون مجرد حروف مختلفة لتلتي مصادقة ويكون

مقتطفات



مهرجانات

بغداد

المسرحي

الأول

١٥ - ١٠ تشرين الأول ١٩٥٥



عبر كل العصور الحضارية كانت الثقافة دليل
الازدهار وتقدم الامم وفي زماننا هذا، زمن القائد
المظفر صدام حسين تشرئب شجرة الابداع، وتتسامق..
وتدنو قطوفها، فيحمل كل غصن منها، هما نبيلاً واعداءً
بغداً أجمل، وبأمل لاتحد حدوده..

في التشريع الاول العراقي نصبنا خيمة محبتنا لكل
المبدعين العرب، مسرحيين، وكتاباً وضيوفاً مكانهم القلب.
«مهرجان بغداد المسرحي الاول من ١٠ - ١٨ تشرين
الاول ١٩٨٥» الذي اقامه منتدى الابداء الشباب، هو
انحيازنا المعلن على رؤوس الكلمات لكل ماهو خلاق ومنتم
للانسان.. في عرس الابداع الكبير هذا

محبة من «اسفار»
ومباركة من كل حرف فيها،
وامنية بحجم الحب، للجميع

مهرجان بغداد المسرحي الاول



سلام على بغداد



كلمة الافتتاح

القاهما السيد رئيس الهيئة العليا للمهرجان لؤي حقي حسين

ايها الاصدقاء: من هؤلاء...؟

ولماذا اجتمعوا؟.. على اي وعد اشعلوا اعمارهم؟

الاسئلة مشرعة البدايات دائماً.. ولكن اين لها ان تنتهي وكيف؟ اي حلم هذا الذي جمعنا من مشارق الوطن الكبير ومغاربه..؟ وماذا..

تريد ان تقول؟ انها سماء بيضاء تركض في فضاءاتها احلام امة شتات، سماء عمادها بغداد.. عالية النجوم لم تكسرهما الهزائم وما دنسها الريب بعد..

اليوم تفتح بغداد كل اشعتها وتنذرنا للابداع.. اليوم يقتل الحلم خوفاً وضعف ثقته بامة تحدها المصائب والانكسارات من جهاتها الاربعة.

بغداد هذا العصر تفخر ان لها نصرها وان لها فارسها وانها بجراحها تكابر وتدفع عن الامة موجاً شرقياً اسود.

كل حرائق المعارك لم تستطع ان تسلب ذاكرتها خضرة الابداع لذا فهي تصر على ان يجتمع لديها المبدعون العرب.

سلام على بغداد يوم ولدت ويوم قاتلت ويوم تبعد ويوم تبعث مرفوعة الرأس..

برنامج المهرجان



الخميس ١٠/١٠ الافتتاح

كلمة السيد رئيس الهيئة العليا للمهرجان

مسرحية «مقامات ابي الورد» تأليف: عادل كاظم

اخراج: ابراهيم جلال

تقديم: الفرقة القومية

مكان العرض: المسرح الوطني

الجمعة ١٠/١١ عصر

«الانسان الطيب» اعداد: فاروق محمد

اخراج: د. عوني كرومي

تقديم: فرقتي (الفن الحديث) و (المسرح الشعبي)

مكان العرض: مسرح المنصور

مساء
«رجل من عامة الناس» تأليف: عقيل سوار
اخراج : قحطان القحطاني
مكان العرض: مسرح الرشيد



تمثيل: سامي قفطان وسعدية الزبيدي
وكنعان علي
مكان العرض: مسرح الرشيد

السبت ١٠/١٢ عرض الفلم العراقي «الحدود الملتهبة» سيناريو
وحوار: قاسم محمد
اخراج: صاحب حداد

برنامج المهرجان

الأحد: ١٠/١٣

«لبن الزهور» تأليف: محيي الدين زنگنة

إخراج: عزيز خيون

تقديم: منتدى الأدباء الشباب

مكان العرض: مسرح الرشيد



إخراج: د. صلاح القصب
تقديم: منتدى الأدباء الشباب
مكان العرض: مسرح الرشيد

الاثنين ١٠/١٤ «الملك لير»

تأليف: وليم شكسبير



الثلاثاء ١٠/١٥ عصر

«الدجال والقيامة»

تأليف: عبد الكريم برشيد

إخراج: مصطفى التومي

تقديم: المسرح البلدي

مكان العرض: مسرح المنصور

مساءً

عرض الفلذ العراقي «العاشق»

سيناريو وحوار: ثامر مهدي

إخراج: محمد منير فنري

تمثيل: جواد الشكرجي وليلي محمد

مكان العرض: سينما المنصور



الاربعاء ١٠/١٦ «منين اجيب ناس»

تأليف: نجيب سرور

تقديم: المسرح الجوال

اخراج: مراد منير

مكان العرض: مسرح الرشيد



الخميس ١٠/١٧ عصرا

«من اين هذه البلية»

تأليف: غريغوري غوريين

اخراج: المنصف السويسي

مكان العرض: مسرح المنصور

مساء

«صانع الاحلام»

اعداد واخراج: ريمون جباره

مكان العرض: المسرح الوطني



الجمعة ١٠/١٨ عصرا

«رحلة حنظلة»

تأليف: سعد الله ونوس

اخراج: فؤاد الشطي

تقديم: المسرح العربي

مكان العرض: مسرح الرشيد

مساء



«الف حكاية وحكاية في سوق عكاظ»

تأليف: د. وليد سيف

اخراج: لطيف الصديقي

تقديم: مسرح العرائس

مكان العرض: المسرح القومي

مساء

سلاما ايها الرجل الامين

قال السيد الوزير

من هذا المنبر انقل اليكم تحيات السيد الرئيس القائد صدام حسين لكافة الاخوان.

واضاف.. لقد حرصت ان تقدم لكم بالوزارة الزهور لان الفنان والمبدع لا يحتاج الى خطب بقدر ما يحتاج الى ان يريح هذا الورد متنفسه لكي يعطي للناس ويبدع فالخطب كثيرة في الوطن العربي حتى اننا قمنا بتقديم الخطب اكثر من العمل.

لهذا تأتي هذه المبادرة الخيرة لمنتدى الادباء الشباب ونشكر بالذات الشباب العراقي لؤي حقي الذي جمعكم في بغداد المحبة والوفاء والعطاء لكل فنان او اديب مبدع.

اننا في العراق نسير وفق نظرية ثابتة هي توجيه الدعم المعنوي والمالي دون ان نتدخل في شؤون العملية الفنية واذا تصرفنا عكس ذلك سوف ينكسر الفنان والاداري خاصة عندما ننقل الفن للادارة. فللادارة وظيفتها وللفنان وظيفته اخرى.

اقول: كنا نريد ان نلتقي بآبناء الكنانة التي كانت مشجباً لسلاح العرب والمسلمين وانها كانت طاقة هائلة ومثيرة وبجهد الرئيس حسني مبارك سوف تعود مصر لما كانت عليه.

ان الانسان المصري يعيش بيننا في الدار والفندق والشارع والعمل والمدرسة حتى في الخيمة فقد نزل دماً على ارض العراق الطاهرة دفاعاً عن علم العراق ومستقبله.

وهذه المشاركة التي تعمدت بالدم سيكون لها حساب خاص في المستقبل والحمد لله نقول ان العرب شاركوا في قادسية صدام لان هناك اكثر من طرف يتربص بهذه الامة.

واخيرا في الوقت الذي انقل فيه تحيات القائد صدام حسين وتمنياته لكم بالنجاح والتوفيق اتمنى ان يوفق هذا المهرجان لما فيه خير وتطوير حركة المسرح في الوطن العربي.

ثم عبر السيد عز الدين اسماعيل في كلمة قصيرة عن امتنانه



بمحبة الاخ الكبير، وارشاداته التي تفيض غنى ومعرفة، كان السيد وزير الثقافة والاعلام: الاستاذ لطيف نصيف جاسم يتابع، عن كُتب، نشاط مهرجان بغداد المسرحي الاول. وكانت لتوجيهاته اثرها الفاعل في ان يصل المهرجان الى ماوصل اليه من نجاح، وللقاءاته ذكرياتها الحميمة مع جميع اعضاء الوفود العربية المشاركة: الكويت، البحرين، المغرب، تونس لبنان فرقة الممثلين العرب واحدة من لقاءاته المعبرة، كانت مع الوفد المصري، حينها كانت كلماته كعادتها كلمات المحب للابداع لا المسؤول عنه، وفي هذا اللقاء شخص السيد الوزير محبة العراق للفن والفنانين، ورسم، بدقة، سياسته في هذا المجال التي تعتمد، قبل كل شيء على دور الفنان الاجتماعي، ودوره الابداعي والفكري المتميز، في لم الصف العربي تحت خيمة المواجهة الشجاعة لآخيمة التفوق، والاقليمية والانزواء..

ايها الاخ الكبير الذي يغمرنا بالرعاية والمحبة دائما اعطيننا دائما من وقتك ومن اهتمامك ومن قلبك الكثير، ولولا كل هذا لما كان لنا ان نجتمع لقد كنت خير امين لخير رسالة حملك اياها قائدنا العظيم. واننا مثقفين وفنانين وادباء نفخر كل الفخر انك تحمل راية ثقافة وابداع هذا البلد، كل العرفان لك ومحبة للقائد العظيم الذي اعطانا دائما.. والذي فتح لنا قلبه..

واجلالا لشهدائنا الابرار.. لقد اعطينا واعطوا.. فكانوا اكرم منا جميعا فرحمة وسلاما لهم..

لؤي حقي

المسرحي قد القى كلمة صغيرة عبر فيها عن امتنانه وشكره للسيد الوزير لاحتضانه هذه المبادرات.

وقد استمر السيد الوزير في لقاءاته للوفود ومتابعته للمهرجان يوما بيوم وفعالية باخرى وهكذا حتى دنت ساعة القطاف وكانت ثمار المهرجان قد اينعت ووقف الفنان سعد اردش يقرأ البيان الختامي وكان السيد الوزير حاضراً معنا يشاركنا عرسنا الكبير وكانت كلمته ~~مسلية~~ ختام مهرجاننا الكبير.

فقد اكد حرصه على اتاحة الفرصة للفنان للتعبير والتصرف بعفوية وحماس الفنان... فليفعلوا مایشاؤون على خشبة اذ المهم ليس النصوص بل الانسان الواقف على المسرح..

ليس للعراق دالة على المشاركين في المهرجان سوى خدمتهم. ونتمنى ان تذكروا هذه اللحظات الجميلة والانفعالات والاحاسيس والوجوه التي شاهدتموها في العراق في الوقت الذي تجلس في هذا المكان هناك الاف الرجال يتدافعون بالمناكب قرب رائحة البارود والدم والدخان.

انهم ينفذون دما ويبتسمون تمتد شرايينهم في الارض لتفرحوا انهم عراقيون وعرب لايمنون عليكم ولا على فرحهم وفرحكم لانهم يدافعون عن الحياة يجب ان نذكرهم عندما ننعم بها. اتمنى ان يبقى الفرح في القلوب والابتسامة على الشفاه والى لقاء آخر.

لبغداد وهي تحتضن هذه الظاهرة الفريدة بعدما جمعت هذا الحشد من مثقفي الامة وهي مجرد علامة من علامات الطريق الطويل.

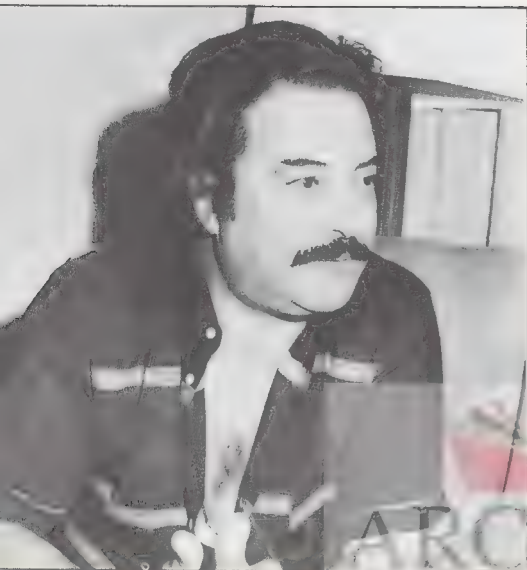
وتحدث د. يوسف ادريس في الجلسة قائلا ان لبغداد دائما مكانة خاصة في حضارة العرب وتطورهم، فلم اكن اتصور ان الحرب قد اوصلتها لهذه الحالة في كل شيء، حتى المسرح فيناؤه يدل على ان الثقافة والفنون سائرة نحو الحضارة فايما يوجد مسرح توجد حضارة.

وتحدث ايضا الكاتب المسرحي الفريد فرج قائلا: انه لمن الفخر ان نشاهد في بغداد ثلاثة مسارح تعمل في آن واحد وهذا بالتأكيد شيء مفرح للجمهور والممثل والمخرج، وللحقيقة اننا نفرح بها لان الثقافة في بغداد خزائن للثقافة العربية.

وتحدث الفنان سعد اردش قائلا: انني ياسيادة الوزير اعبر عن اعتزازنا بهذا الدور الطليعي في محاولة انتشار رقعة حركة المسرح فقلبي يهتز لحلم تحرير المسرح وتحرير الفنان المسرحي لقد وجهنا منذ سنوات عديدة ومرات متكررة دعوات لفكرة ايجاد اتحاد للمسرحين العرب... وهكذا اسمح لنفسي ان اقول ان هذا الحلم سيولد في بغداد انشاءالله وننتطلع ان تقف بغداد موقف المؤازر والمساند لهذه الفكرة.

وفي نهاية اللقاء ودع السيد الوزير الفنانين اعضاء الوفد المصري مع جمهور غفير من موظفي وزارة الثقافة والاعلام. وكان السيد لؤي حقي رئيس الهيئة العليا لمهرجان بغداد

قالو في المهرجان



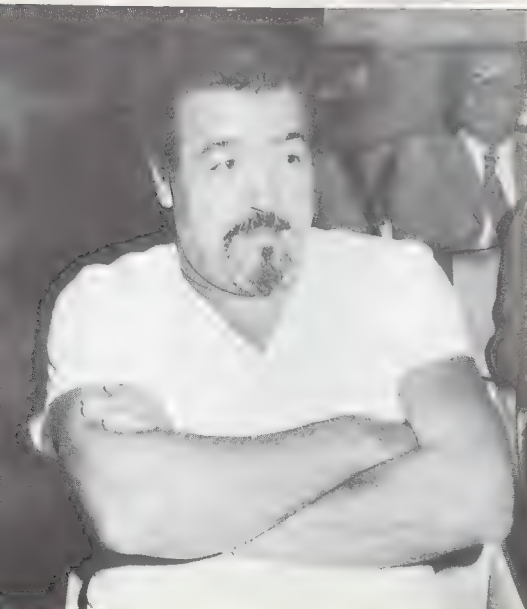
- المهرجان فكرة موفقة جدا لانه حقق تجمع الفنانين من اقطار العالم العربي وهذا يخلق جواً من الالفة والتعارف والتنافس الشريف لمصلحة فن المسرح في العالم العربي.

يوسف شعبان

- مما لاشك فيه ان مهرجان بغداد المسرحي لا يعني فقط التجمع لتقديم ماوصلت اليه قرائح ابناء الوطن العربي ولكنه يعني بالدرجة الاولى اللقاء العربي وبالذات على ارض العروبة ويعني ايضا مواقف الشعب وقادة كل البلاد العربية المثلة في هذا اللقاء فنحن هنا نجتمع لنعلن صراحة ودون تحفظ تأييدنا واعجابنا بالمواقف البطولية التي يقوم بها الجيش والشعب العراقي ضد الهمجية الفارسية الطاغية.

محمد حسن الجندي

- انه دعوة كريمة من الادباء العراقيين الشباب الذين يوفرون لنا هذا اللقاء الكبير. وهو فرصة كبيرة سيما وان العراق وفق قناعاتي مهتم بالمسرح العربي الملزم بقضايا الانسان وهمومه وتطلعاته وسرني كثيرا اختيار الفرق العربية التي دعيت الى هذا المهرجان. نضال الاشقر



- المهرجان خطوة رائعة نحو بناء مسرح شبابي جديد، هو مهم لربط اواصر الصداقة بين الفنانين العرب وكلنا ثقة بنجاح هذا المهرجان ونحن مصممون على تحقيق غاياته النبيلة.

داود حسين

مهرجان بغداد فرصة لكي نلتقي فيه ونكتشف فيه خطواتنا ونتعلم منه ونضيف لبعضنا البعض، فتحية لكل الجهود التي ساهمت في اقامته.

محسنة توفيق

المهرجان الكبير الذي يجمع فناني المسرح العربي ويقدم عروضاً مسرحية عربية مختلفة.. هذا المهرجان دليل اكد على اهتمام المسؤولين في الدولة بالحركة المسرحية في العراق وتفهمهم الكامل لما يقوم به المسرح من دور كبير في بناء الانسان سياسيا وثقافيا..

د. حسن توفيق العلي

انا اعتبر المهرجان المسرحي الاول في بغداد كسبا كبيرا لكل المسرحيين في الوطن العربي كما اعتبر تشبيه القائد صدام حسين الفنان السياسي تقييما للفنان ودوره في بناء الشخصية العربية واعتبر المهرجان خطوة واسعة في طريق الوحدة السياسية مستقبلا واتمنى ان تقيم كل دولة عربية مهرجانها المسرحي الاول او الثاني او العاشر في موافيت متفق عليها حتى تنشط الحركة المسرحية العربية كل ثلاثة شهور مثلا في بلد عربي فيتم تبادل الخبرات وتتأكد العلاقات وتنمو الصلات ويتطور الإنتاج العربي بالاحتكاك البناء..

عبد الغفار عودة

المهرجان حاجة ملحة لجمع شمل الامة العربية ولد اواصر الصداقة والعلاقات الاخوية بين الفنانين العرب.
علي الحجار

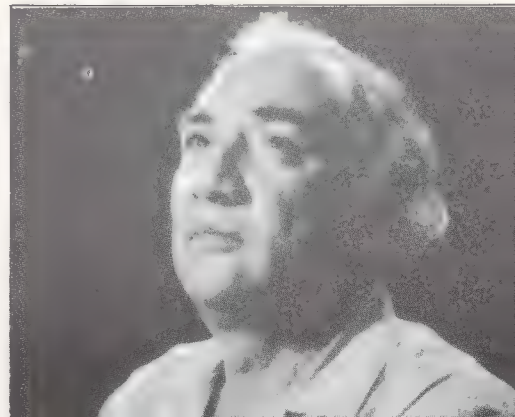
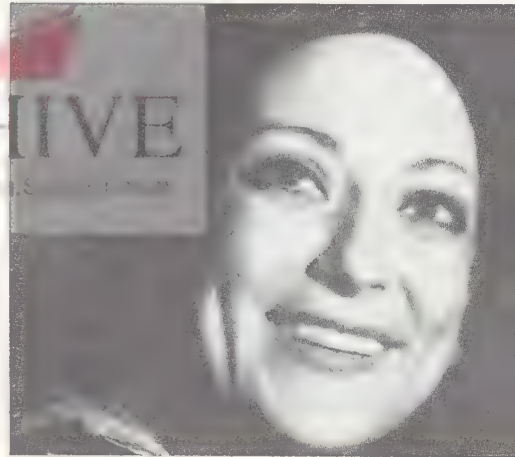
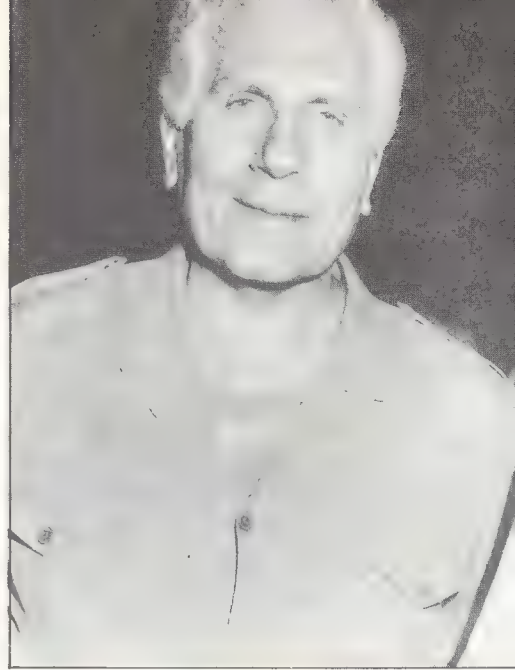
فرصة طيبة جدا ان نلتقي فيما بيننا في تجارب فنية مع الفنانين وتبادل الخبرات والأفكار.. انا شخصيا شعرت بالفرحة والسعادة عندما التقيت فنانين كبار لم التق بهم منذ فترة طويلة واتعرف على فنانين اسمع عنهم من الكويت، والمغرب، والبحرين.
ابراهيم عبد الجليل

● بغض النظر عن المشاركة بالمهرجان، فانه يشكل بالنسبة لي لقاء مع اخواني الفنانين العرب وتبادل وجهات النظر، والاستفادة من الخبرات العربية في هذا المجال، وانني اشعر بان الهدف الكبير هو تحقيق مثل هذا التجمع العربي الفني وقد تحقق قبل الابتداء بمنهاج المهرجان.

حمد ناصر

● رائع جدا ان اكون موجودة في بغداد وبين هذه المجموعة المتنوعة والمختارة من ممثلين ومخرجين في الوطن العربي والاروع من ذلك ان تتقابل هذه الباقة الجميلة في بغداد وهي في ظروفها الراهنة هذه وان تقيم مثل هذا المهرجان المسرحي الناجح والكبير.
عايدة عبد العزيز

المبادرة التي اضطلع بها منتدى الادباء الشباب في القطر العراقي باقامة هذا التجمع المسرحي العربي خطوة جريئة ومثيرة في أن واحد. فهي جريئة لان الجهة القائمة بها ليست جهة رسمية مسؤولة مسؤولية مباشرة عن اقامة مثل هذا المهرجان، ولان مهمة اقامته مهمة ليست باليسيرة بل تتطلب خبرة وتجربة خاصة.
سامي عبد الحميد



انساعل كيف يقيم بلد يحارب منذ اكثر من خمس سنوات مهرجانا ثقافيا للمسرح العربي.. اليست هذه مغامرة؟ ولكني سرعان ما عدلت عن هذا التساؤل وقلت انها دعوة من العراق الذي يبني ويقاقل.. يحيا ويدافع يؤسس وينهض ثم شكرت في سري وعلانيتي العراق قائدا وشعبا وجيشا ومؤسسات ثقافية لان هذا البلد العربي والعظيم هو الوحيد الذي تذكر ان يوسف ادريس هو كاتب مسرحي وله مؤلفات مسرحية في حين تغاضت المهرجانات العربية الاخرى عن دعوتي ويسرني ان اقول انها اول دعوة اتلقاها في حياتي لحضور مهرجان مسرحي عربي يقام في بغداد المجد والانتصار..

يوسف ادريس

سلام على كل العراقيين والجهود الكبيرة التي بذلت في اقامة مهرجان بغداد المسرحي وفي هذه الظروف بالذات ان يقيم بلد لقاءات فنية ومؤتمرات وبيني ويقاقل فهذا يعني ان فيه اناسا عظاما سيخلدهم التاريخ.. اتمنى ان يتكرر هذا اللقاء سنويا ويتوسع في بحوثه وبرامجه.

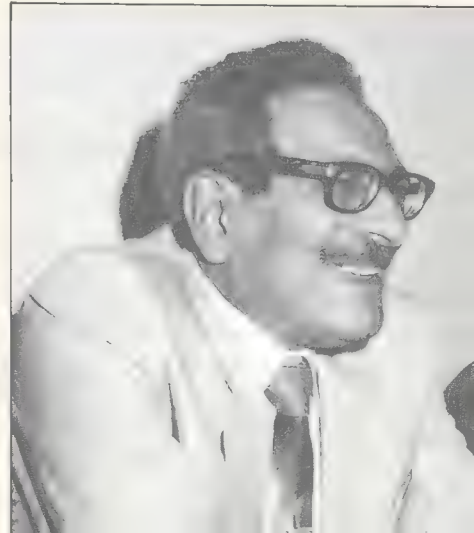
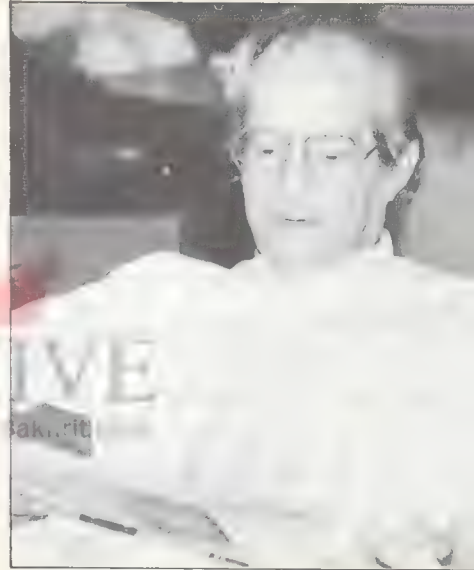
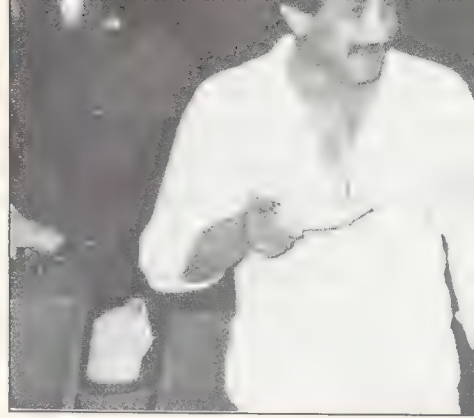
عبد العزيز المنصور

- المهرجان تجربة بناءة واهم ما يستوقفني بها هو اقامة المهرجان في زمن الحرب ذلك ان المزاوجة بين الحرب والبناء والتعمير هي في حد ذاتها دليل موقف حضاري واع وراسخ ومستقر واصيل بالاضافة الى هذا فان اضافة مهرجان جديد الى مهرجانات المسرح العربي في انحاء الوطن العربي يعني مزيدا من الاهتمام بالمسرح العربي.

سعد ارشد

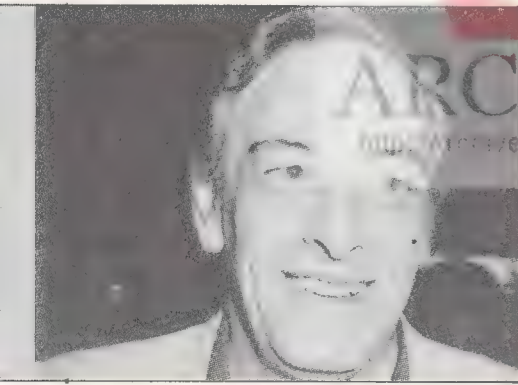
المهرجان تظاهرة فنية كبيرة كانت تشكل حلماً لكل فنان عراقي ان يلتقي مع اخوانه الفنانين وان يتبادل معهم الخبرات اضافة الى مشاهدة الاعمال الفنية الجيدة وخلق حركة ثقافية جيدة في العراق العزيز ثم لا بد ان يكون لبغداد الخالدة بغداد الحضارة والثقافة والمجد مهرجانا يليق بها وتاريخها وهي فخورة ان تحتضن هذه النخبة الخيرة من فنانين هذه الامة.

عواطف نعيم



بالملاحظة يعد بصراحة لا أقول إضافة بقدر ما أقول رافدا مسرحيا آخر ينظم في بغداد وفي هذه الفترة بالذات حيث تلتقي الجماهير المسرحية ولا أقول الاختصاصيين طبعاً لتتطرح قضايا مسؤولة أزاء ما يجابهه من تحديات قد قهرناها الى حد الآن عملياً وعلى المستوى الثقافي أيضاً..

عمر خلفه



فرحت كثيراً بهذا التجمع الرائع لهذه الشخصيات الكبيرة التي تعبت وعانت كثيراً في بناء الصرح المسرحي في الوطن العربي.. وفرحت كثيراً لكلمات الكاتب الكبير يوسف ادريس وهو يعلن فرحته وعدم تصديقه، للوهلة الأولى، لعقد مهرجان مسرحي في العراق وهو يتلقى الدعوة.. هل حقاً يقام مهرجان في العراق اثناء الحرب.. شعب يقاثل بالبندقية والكلمة.. وعندما تحقق المهرجان قال ادريس:

«اقامة مهرجان اثناء الحرب.. يعتبر اخطر حرب، وفرحت كثيراً وانا استمع الى الاساتذة الكبار.

د. ابراهيم البصري

في مهرجان مسرحها الاول تالق شباب بغداد، نفس الشباب.. نفس الايدي التي تحمل السلاح لتدود عن الوطن عدواناً، نفس الايدي تكتب وتخرج وتصور وتلون وتعد الاضواء وتفتح الستائر وتغلقها.. الشباب يدفع فتوته من اجل الكلمة والموقف.. الشباب ينتصر بالفكر على دمار الحرب.. والمسرح بوتقة: ينتصر فيها كل الفكر المتدفق حول العالم..

هنا تقابل شكسبير مع بريخت.. هنا التقى نجيب سرور ومحبي الدين زنكنة مع الطيب الصديقي مع مراد منير مع المنصف السويسي وقحطان القحطاني وفؤاد الشطي ومصطفى التومي وابراهيم جلال.

نعم القارئ

ان لقاء المسرحيين العرب نقطة على طريق تحقيق الهدف الاستراتيجي للمسرح، لابد ان يكتمل فن المسرح العربي بتحقيقه وهو بناء حركة مسرحية عربية واحدة وتيار واحد تختلف فيه الاساليب وتتنوع فيه المواهب ولكنه يتكامل كحركة فكرية وحركة فنية واحدة، ان لقاءات الفنانين العرب على هذا الاساس هي دفع للمسرح نحو غايته ودعم لقوميته.

الفريد فرج

المهرجان مهم جداً لانه فرصة للتعرف على بعض الاعمال المسرحية في البلاد العربية وفتح باب الافكار والخبرات وكل هذه الامور تجعل المسرح العربي في تطور مستمر.

جميل راتب

● انا حضرت اكثر من مهرجان على مستوى الوطن العربي.. والبوادر الاولى لتنظيم المهرجان والذي يعد الاول بالنسبة لبغداد على الصعيد العربي والاسهامات العالمية..



نظام مهرجان بغداد المسرحي الاول



- جائزة افضل مخرج مسرحي: المنصف السويسي عن مسرحية «من اين هذه البلية». تأليف غريغوري غورين وتقديم فرقة المسرح الوطني.

- جائزة افضل ممثل اول: الفنان العراقي سامي عبد الحميد عن دوره في مسرحية «الملك لير». تأليف: وليم شكسبير. اخراج: د. صلاح القصب تقديم منتدى الادباء الشباب.

- جائزة افضل ممثلة اولى: الفنانة المصرية لمحنة توفيق عن دورها في مسرحية «منين اجيب ناس». تأليف نجيب سرور. اخراج: مراد منير. تقديم: فرقة المسرح الجوال.

- جائزة افضل ديكور مسرحي: الفنان العراقي د. عباس علي جعفر عن ديكور مسرحية «الملك لير». اخراج د. صلاح القصب.

- جائزة افضل تصميم ازياء: الفنانة المغربية ماريا الصديقي. عن تصميمها لازياء مسرحية «الف حكاية وحكاية في سوق عكاظ». اخراج الطيب الصديقي.

- جائزة الابداع الكبرى: «رحلة حنظلة». اعداد: سعد الله ونوس. اخراج: فؤاد الشطي تقديم فرقة المسرح العربي الكويتية.

- جائزة افضل كاتب مسرحي: الكاتب المغربي عبد الكريم برشيد عن مسرحية «الدجال والقيامة».

- جائزة افضل ممثل ثان: الفنان اللبناني كميل سلامة عن دوره في مسرحية «صانع الاحلام». اعداد واخراج: ريمون جباره.

- جائزة افضل ممثلة ثانية: الفنانة المغربية ثريا جبران عن دورها في مسرحية «الف حكاية وحكاية في سوق عكاظ». تأليف: د. وليد سيف واخراج الطيب الصديقي.

- جائزة افضل اضاءة حجب.

- جائزة تقديرية من لجنة التحكيم لذكرى الفنان الراحل نجيب سرور كما منحت لجنة التحكيم اشارات تقديرية لكل من:

- علي الحجار - مصر

- سليمان الياسين - الكويت

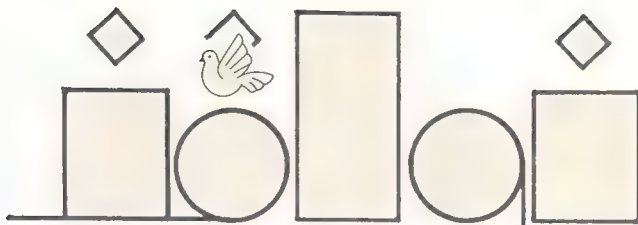
- اثمار خضر - العراق

- رندة الاسمر - لبنان

- كما نوهت لجنة التحكيم بموسيقى الفنان العراقي منير بشير التي وضعها مسرحية «الف حكاية وحكاية في سوق عكاظ».

- كما اشادت اللجنة بالاجتهادات الشابة لفرقة المسرح البحريني عن مساهمتهم في مسرحية «رجل من عامة الناس» تأليف : عقيل سوار، اخراج قحطان القحطاني





نافذة أولى

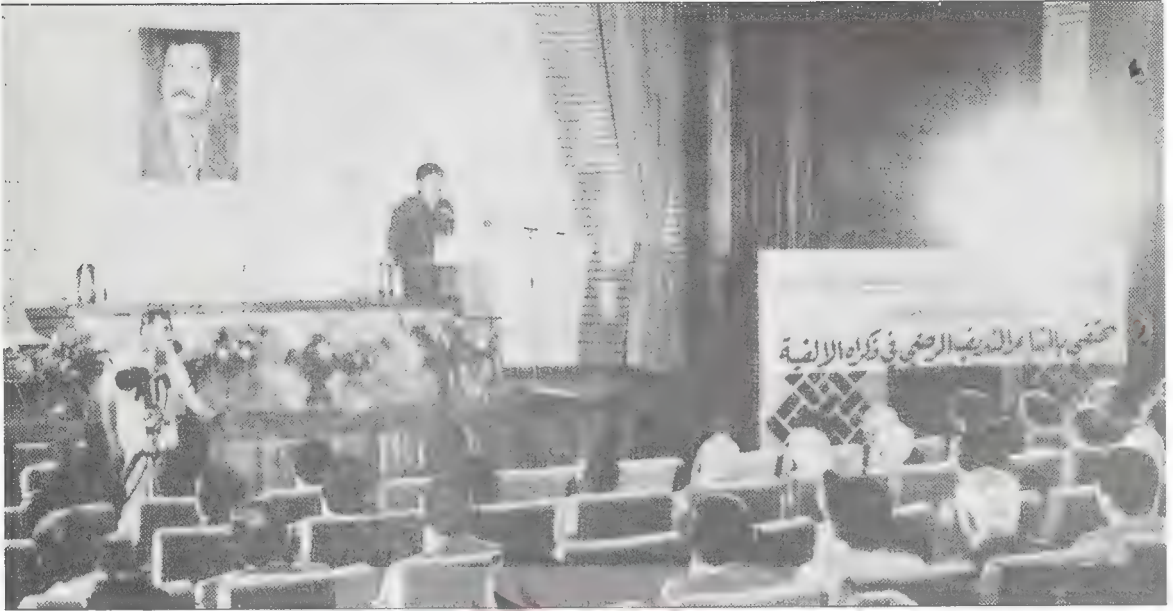
○ من هنا تبدو الموازنة صعبة بين طبيعة ما ينبغي تقديمه، وبين ما يرغب القارئ فيه. إلا أننا وكما سبق أن فعلنا في عدتنا الماضي «العدد الأول»، حاولنا جهدنا أن تكون «نوافذ» أشبه شيء بمجلة صغيرة داخل حدود المجلة الكبيرة. فكما أن المادة الموجودة في عموم المجلة ليست نوعاً من العقاب للقارئ، بل تتوخى أن يتحقق فيها جانباً المتعة والفائدة معاً، فإن الأخبار والمتابعات التي تحتويها نوافذ هي الأخرى يمكن أن يتحقق فيها مستوى جيد من المتعة والفائدة. ولابد أن نشير هنا إلى أننا في ذلك لانسعى لكسب القارئ.. بالرغم من أهمية ذلك وضرورته - على حساب درجة الجودة والتميز في المادة.

من هنا تظل أهمية الصفحات الأخيرة مهمة استثنائية، حيث أنك مطالب بتبرير كل ما تنشره فيها. وقد لا يتصل التبرير بقيمة الخبر بل بجذواه وأهميته وضرورته، وعلى الرغم من إدراكنا أن مهمة كهذه ليست سهلة.. إلا أنها ممكنة التحقيق على أية حال.

يعتقد غالبية المشرفين على تحرير المجلات أن صفحاتها الأخيرة التي غالباً ماتخصص للتقارير والمتابعات لم تكن أكثر من «محنة» استراحة للقارئ. ذلك أن القارئ بحاجة إلى ذلك بعد أن يكون قد تناول كمية لا بأس بها من «الزاد» الثقافي الذي قد لا يكون ميسور الهضم في الغالب. وعندما يصل القارئ إلى الصفحات الأخيرة فإنه يامل عادة بـ «وقفة»، غالباً ماتكون سريعة ومشوقة ومتنوعة.

○ وقد لانبعد عن الحقيقة كثيراً إذا ما قلنا أن هناك الكثير من القراء مهتمون بهذه الصفحات أكثر من سواها. وقد يقتنون المجلة بناءً على هذه الرغبة وحدها، وعلى هذا الأساس فغالباً ماتعمل المجلات على العناية بهذه الصفحات. إلا أن هذه العناية غالباً ماتكون مقصوداً بها القارئ لذاته وليس الجهد الثقافي المطلوب تقديمه في حين نجد أن هناك مجلات أخرى لاتعير ذلك اهتماماً لأنها تهتم أساساً بالمادة الثقيلة وحدها.





في ذكره الفنية بغداد تحيي بالشريف الرضي

الموهبة او القريحة الشعرية الاصلية هي الجذر الذي امد نتاجه بروائع الشعر وشوارده، فان اعتزازه بالانتماء الى بيت النبوة الرفيع وشعوره بتجاوز الدهر لاقدار الرجال، وطموحه الى القيادة وتغيير المجتمع الى واقع افضل، وانفعاله بالالام التي تعرضت لها الاسرة العلوية في التاريخ قد الهبت وجدانه، وطبعته قصائده بطابع الثورة والثار، وغدت قريحته المتوقدة بالثار المعاناة مع الذات والمجتمع، فجاءت الوانه، متميزة الملامح، تفيض بالحرارة والصدق وشدة التأثير.

ومن البحوث الاخرى التي طرحت في نظاهرة الرضي هذه كانت العنوانية التالية:

- الشريف الرضي نقاداً، للدكتور احمد مطلوب.
- وبناء القصيدة عند الشريف الرضي، للدكتور عند غوثان.
- والصورة الفنية في شعر الشريف الرضي للدكتور عبد الله الصائغ.
- ولغة الشريف الرضي، للدكتور احمد نصيف الجنابي.
- الشريف الرضي في اثار الدارمين، كوركيس عواد.
- ونستطيع القول ان بحوث المهرجان غطت الجوانب الاساسية من حياة وفكر الشريف الرضي، الشاعر والنقاد والفقيه، والمؤلف الموسوعي، والحكيم، والفيلسوف، والانسنان والقضية.
- لقد كُن احتفال ببغداد بشاعرها الكبير استلهاها للبطولة والحالة والتحدى.

شعر الحماسة كما ورد في شعر الرضي، التي جاءت مقرونة بالحكمة الخالدة، واعتماد الصور الفنية، والتزييق الظاهر. وتطرق في دراسته هذه الى تناول الشعر الحماسي لدى الرضي من زوايا ثلاث: المقدمة الحماسية في شعره، والقصيدة الحماسية، والحماسة في اغراض شعر الرضي. اما الدكتور مصطفى كامل الشيبني فقد اعد بحثاً عن (حجائيات الشريف الرضي)، الذي خلص فيه الى ان الرضي في حجائياته كلن يرى بان الحجائيات عالم مثالي يلتقي فيه مثالا للخير والجمال، وهو عالم من السعادة بسيط غير معقد، فاضل غير شرير يمتليء بالحُب ويخلو من البغض، يصدر عن صراحة خيرة وعلاقة ثقيلة من الشوائب، بل هو جنة الله في ارضه تقبل طوبى وحسن مآب في الحياة الآخرة.

وقدم الدكتور محمد عبد الله الجادر بحثاً بعنوان: (الرؤى الاجتماعية والاخلاقية في شعر الشريف الرضي) في حين تناول الاستاذ حميد مخلف الهيتمي فكرة «الرفض في شعر الشريف الرضي، خلص فيه الى ان الشريف الرضي طراز فريد بين شعراء عصره، واذا كانت

في ذكره الفنية، احتفلت بغداد، بشاعرها الكبير الشريف الرضي، هذا الصوت المدوي الذي حمل راية المجد ولم يقنع بما دون النجوم مكاناً. فعلى مدى يومين من النظاهرة، ضجت قاعة قصر الثقافة والفنون بلهباء وشعراء ومفكرين، وكان اسم الشريف الرضي يلهم على الاسن. كل تناوله من موضع وحرفة، ففحة من راي في الشريف شاعراً مجدداً، غنياً، جزلاً، متمجداً بالببوة، وسواها، وحق لهم ذلك. وآخرون وجدوا فيه فيلسوفاً حكيماً ذو رؤية شاملة للعالم والكون، وثمة من راي فيه عالماً كبير، وآخرون راوا فيه سياسياً بارعاً تزعم لواء الدفاع عن العروبة والاسلام، كشف التيارات الشعوبية، وحاربها من دون هودة. هذه الراء وسواها كانت موضع مناقشة مستفيضة من الاستاذة الذين حضروا المهرجان وقدموا بحوثهم فيه.

عشرة بحوث، وقصائد، ومدخلات نقدية، ونقشات كانت محور الموضوعات التي طرحت في المهرجان النظاهرة.

الشاعر محمد جميل شلشل القى بحثاً عن (صور البطولة والحماسة في شعر الشريف الرضي)، ركز فيه على

ساغان

لغة الحياة
لغة الكتابة



نلاحظ بانها تؤكد دائما على انها عاشت حياتها كاملة. وهي لاتعني بذلك السعادة لكنها لاتندم على شيء. لقد احبت ووجرت واحبوها وهجروها. ولعبت القمار وربحت وخسرت وغيرت سياراتها في العديد من المرات، خاصة وهي تعشق السيارات الضخمة والسياسة المجنونة. لكنها تشعر بنوع من الحزن الى الحياة الماضية في شيء واحد، وهو ان الرقص الحالي رقص فردي... ان الحياة الماضية، لكل الناس، لم تكن فيها سمة الوحدة والانعزالية مثل اليوم.. وهي تكره الاشكال الحديثة، وتقنيات العزلة.. تقول مثلا انها تكره ان ترى الشباب في الشارع ينصتون الى الموسيقى بكاسيت مشدودة الاذنين. ان ذلك منتهى التعاسة بالنسبة لها. ومن جهة اخرى فهي تحن الى طريق اقل اكتظاظا لتمارس فيه سياقتها المجنونة.

وعندما سالتها جريدة لوموند عن رأيها بالكتابة تجيب:

انا لا اكتب دائما لانني كسولة. انا احب الا اعمل شيئا، ان اجلس في سريري واراقب السحب وهي تمر في السماء، او اقرأ قصصا بوليسية، او اذهب للزفة او الى الالتقاء بالاصدقاء. لكن ياتي وقت تمر فيه براسي مواضيع، او تبدا بعض الافكار توج بضبابية امامي، وبعض الاشباح كذلك، فاستأثر. او ان تحل بي بعض المعاكسات الخارجية مثل الحاجة الى المال، ودفع الضرائب. وتختلط كل الاشياء ببعضها لتصبح كتلة واحدة ضخمة لا استطيع التخلص منها الا بالكتابة. وعادة ما تلقي عندي الحاجات الخارجية بالنوازع الداخلية في نفس الوقت. اعني بذلك ان الحاجات المادية هي التي تتقدم النوازع الداخلية للكتابة، وعندها اشعر بضيق وخوف شديدين، واقول في نفسي لقد وصلت النهاية، وليس لي بعد الان من وحي لآكتب. وفي كل مرة يزداد ضيقي اكثر لهذا الشعور لكنني في كل مرة اكتب، والاسباب الخارجية والمادية هي التي تحفني الى الانتقال الى حالة الفعل، اي الكتابة.

صدرت اخيرا لفرانسواز ساغان رواية بعنوان التعب من الكفاح، وهي تقول عن ذلك انها لم تتعب من الحياة. وعنوان الكتاب ليس الا لعبا على الكلمات، فالبطل في روايتها عندما تعب من الكفاح يدخل الى الجبهة ليكافح ايضا، مرة اخرى، وبالنسبة لفرانسواز ساغان، كفاح الحياة لا يمل، بل هو كفاح دائم يجب ان نقوم به لحب الحياة. حتى تحبنا ولو بقدرة...

وهي تردد دائما: انا لم اتعب من الحياة بعد

ساغان بتلك البساطة المحاطة بعمق في النظرة وذلك بمسكها فكرة عميقة عن تلك الأشياء: هو هروب اللحظة، كل شيء زائل، وهي. ليست بذلك تعبر عن قسوة الحياة. ومن الأشياء المحبذة في شخصية هذه الكاتبة الشهيرة انها تتناول شهرتها ببساطة. فهي لاتحمل عقدا عندما تقول: (ان الشهرة هي من صنع الصحافة والناس الذين يقرأونني. ويمكن للرومانسيين ان يقولوا ان شهرتي قدر. واذا كان الناس لايحبون كتيبي فسيقولون عن شهرتي بانها حادث صدفة. وتعد كتيبي جيدة اذا نظر اليها محبوها من زاوية النجاح).

لكن فرانسواز ساغان ترفض ان تكون كتيبي في نوع معين من الادب. فتقول عن نفسها: (انا لا اشبه بروس وانا لا اكتب ايضا مثل تلك الروايات الموجودة في محطات القطر. ان ادبي هو نوع خاص بي انا). وهي تقولها بكل تواضع اذ تضيف بانها لاتدعي انها تكتب لايصال رسالة معينة، لكنها فقط تريد ان تكتب. تحب كتابة الادب. لكنها ايضا لاتنفي عن نفسها برغم تواضعها، صفة الجودة فيما تكتب. وهي تقول: (انا اكتب باكثر جودة مما يتصور اولئك الذين ينفون عن كتاباتي صفة الجودة، ولعلني اكتب باقل جودة من تلك التي يؤكدها اولئك الذين يعترفون بجودة ما اكتب).

وعندما نقرأ العديد من المقابلات مع ساغان

فرانسواز ساغان، الكاتبة الفرنسية المشهورة تصل الى سن الخمسين. لعله حدث مريع بالنسبة لنساء كثيرات، لكن فرانسواز ساغان تقول في ذلك: (احس بانني سأتخطي الثلاثين من عمري). تعتبر فرانسواز ساغان الكاتبة الفرنسية المدللة. فقد عرفت الشهرة والمال في سن التاسعة عشرة من عمرها وذلك بكتابتها «صباح الخير ايها التعاسة». وبعد نشاطها الادبي في الثلاثين سنة الماضية حوالي خمسة وعشرين كتابا.

تتميز كتابات فرانسواز ساغان بنوع من الادب الخفيف والشائق الذي تمكن قرائه في كل وقت وكل مكان. ان كتبها هي من ذلك النوع الذي يشد القارئ ببساطته في عرض الحياة الداخلية اليومية. وهي تقدم ذلك في جرأة، وبحميمية. يتجلى ذلك خاصة في عرضها لحالات الحب والغيرة، وتقلبات النفس، والانشداد نحو الجنس الاخر. وهي حالات، مرايا، تعكس لنا انفسنا، بل ونحب ان نرى فيها انفسنا، ونجد فيها وجهه نحن كما يجب، وتكفي صفحة من كتاب مكتوبة بصدق ان تكشف لنا عن كنهه.

ساغان تعشق الكتابة عن تلك اللحظات اليومية الصغيرة الدقيقة. تلك اللحظات المملوءة بالاشياء الصغيرة. ليست الحياة هي مجموع تلك الاشياء الصغيرة؟ وتتميز كتابات فرانسواز

جبراً إبراهيم جبراً

الحياة والإيمان) تفرع «مبشرة بميلاد قصيدة، ويكون
الميلاد نعمة، من السماء: اليس في هذه الكلمات اصداء
من بشري مريم بأنها ستلد من هو من روح الله، آية للناس
ورحمة من الله؟

لا شك أن بدرًا، كأي شاعر أو فنان حقيقي، كان يحس -
من غير أن ينص على ذلك بالضرورة - أن في قصائده حياة
للنفس، لأنها من منبع قديس. وإذا ولدت القصيدة نعمة
تنزلها السماء عليه، فإن نعمة تنزلها السماء ستعم الناس
أيضاً، وهم الذين يحيا الشاعر بهم، ولهم فرؤى الفنان -

لا يرى الآخرين - هي وحدها ملكه وملك الآخرين معاً،
منقلبة ومنقلبتهم، أنها المطر الذي به هو يحيا، وهم
يحيون. وهي الزهر الذي يمدد ويمدهم بنضارة البقاء
وروعة الكون.

في فلتات كهذه من قلم الكاتب، ترد حينها انقش
وبالأجج بلا إرادة منه، تشخص الدلائل على أصالة
ذهنه، وعمق البئر الإنسانية التي يمتاح منها، وهذه
الأصالة وهذه البئر هما اللتان تمكنانه في النهاية من أن

يلخص، على طريقته، لزمانه والأزمان اللاحقة، روح
عصره في ما يكتب. ومن وهبه الله هذه «النعمة»، فمن
السخر أن نحاسبه على مقدار ما اكتسب أو لم يكتسب من
معرفة عن طريق الكتب أو إجادة اللغات الأخرى.

لم يدرس شكسبير في جامعة، على عكس مشاهير
الشعراء والكتاب والمسرحيين، الذين عاصروه. وقال أحد
اصدقائه بالنص، أنه لم يكن يعرف إلا القليل من
اللاتينية، والقليل من الإغريقية وكانت معرفة هاتين
اللغتين هي عنوان الثقافة. ولكنهم اعترفوا بأنه عندما
كتب، كتب للإنسانية جمعاء. واليوم إذ يدرسونه، ما
عدلت تعلق الدارسين مصادر مسرحياته، بل يركزون (بقر
ما كانوا يركزون فيما مضى على تفحص شخصياته) على
استغوار صوره ورموزه وكتابات، عسى أن يضعوا يدهم
على السر في قدرته على هز النفوس وأغنائها، مهما تقدم
عليه الزمن.

وشعراؤنا وكتابنا اليوم، علينا أن نركز على استغوار
صورهم ورموزهم وكتاباتهم، عسى أن نبليغ بعض السر
الذي يجعل لكتاباتهم ذلك الحضور المحيي، الأشبه
بحضور المطر، الذي به يقهر القحط، ويروي الظما، ولو
إلى حين. ولكنه حين يكرر بنواتر فنهم، وحضور كلماتهم



جعبته، المحمل بالرؤى، الممزق بين ماضيه وراهته، وسيلة
للاتقاع: لا لاتقاع نفسه فقط بما سيأتي، بل لاتقاع كل نفس
تشاطره فنه في كل زمن قادم. اجراس مطر وزهر (رمزي

داحس باجراس خافئة، اجراس مطر وزهر،
نقرع في نفسي، مبشرة بميلاد قصيدة.. هذه
الليلة أو غدا. سيكون ميلادها نعمة تنزلها السماء علي..
هذا ما قاله بدر شلكر السياب في رسالة إلى «آمال
ونعوس»، قبل وفاته بأربعة عشر شهراً. وقد جاءت عبارته
عقوبة في سياق عقوي لم يكن يتحدث فيه عن قضايا
إبداعية. غير أنه كان يعاني يومئذ اشتداد المرض عليه،
وهو يحاول أن يقهره، أو يخفله، بالشعر.

وبعبارة هذه، دون وعي منه، أدرك القلب من مسألة
الإبداع، كما هي بالنسبة لكل مبدع - هذا الذي هو دوماً في
انتظار «نعمة تنزلها السماء» عليه عن طريق فنه، وإذا لم
تنزل السماء نعمتها، بات مقيماً على انتظاره وعذابه.

ولعل الانتظار والعذاب جزءان من المسألة نفسها.
فيهما استنزاع لبركة السماء، ضرب من الدعاء الذي يملأ
كهوف النفس بضجيج لا يسمعه إلا الفنان. وما أروعها
ساعة عندما يتطرق إليه الحس بأن ذلك الضجيج أخذ
يتشكل أصواتاً ورميزات: أنها «اجراس خافته، اجراس
مطر وزهر» وهي «خافته»، لأن رنينها لم ينطلق بعد إلى
رحاب الفضاء. أما في الداخل، فإن أصواتها سرعان ما
تعلو حتى تغدو مدوية، والشاعر يتربص ويتابع، ويكاد

لا يصدق، لأنه يحس كدابه بأن في موجاتها يكمن المعنى
الذي ما طلب غيره طيلة سني حياته: معنى الخلاص من
العذاب، ولو إلى حين.

حتى اللغة التي تحمل هذه الصورة الرقيقة، هذه
الصورة الملحة، برغم رقتها، الحاح المطر إذا انهمر، جاءت
في تلك الصيغة الدينية التي اختارها تلقائياً هذا المهرق

قصيدتين هما (التوحيدي في التيه) و(ارق)
واهداهما الى بدر شاكر السياب ومعروف عن اديب
استخدامه للموروث في بناء القصيدة واشباعها
بالرموز المستوحاة من الماضي فقد طرح في
قصيدته وخاصة الاولى تجربة غنية بالافكار
زاخرة بالمعاني كما تميزت ببناء درامي متصاعد.
ان التوحيدي يتحول في نظره الى رمز لاغتراب
الانسان المفكر ويبدأ رحلته في هذه اللجة بحثا عن
الخلاص من خلال الوعي ذاته يقول اديب:

(خرج الرجل - الطفل

من قمقه المعجز

ومضى يصطاد فراشات الماء

ولأن الخبز عنيف في زمن الطلح

باعدت الارض خطاها

ومضت صوب الغتبه

أكله سمارمكتنبه

عاد الرجل - الطفل

او قد شمعته

فراستها الارض

صرخت..

وطوتها تحت جناحيها)

ثم قرأ الشاعر هادي ياسين علي ثلاث قصائد
هي (الجندي المجهول) و (الموت) و(الشاعر)
تميزت بوضوح الرؤية وشفافية المفردة وثراء
الصور التي يرسمها بدقة .

يقول في قصيدته (الجندي المجهول):

(لغد صبح

هيات غزلاني واسرحت القوافي

ورميت في كسل ذراعي فوق احضان الفيافي

وزرعت في ارجائها شجر التواريخ القديمة

ونثرت احلام القدامى

وافترشت بظلها الماضي

وعانقت الخزامي

لغد صبح صغت ادعية الألى

ورتلت الترانيل القديمة

واخترنت الخبز في كفى والماء المقدس في الجرار)

تلاه الشاعر عادل الشرقي حيث قرأ قصيدة

عنوانها (الشهداء يحاصرون النار) جاءت مكثفة

المعاني مركزة في الطرح فالشهيد في قصيدة عادل

ينهض من قبره ويصبح علامة للمعابر ينحني لهم

عن جلال الشهادة

(انا الذي ينأى

لنقترب الغيوم

فتمنع الاشجار دق روائها

يسمو...

وفوق جناحه وطن من الازهار)



منتدى الادباء الشباب :

أحاسيس للابداع

امسية شعرية شارك فيها: اديب كمال الدين، هادي
ياسين علي، عادل الشرقي، يونس ناصر عبود،
عدنان الصائغ، عبد الرزاق الربيعي، امين جواد.

وجاءت قصائدهم منسجمة مع حالات التجلي
والفرح والشموخ لانساننا المكافح وقد عبرت
بموضوعية عن فعل الكلمة حينما تتحول الى
قضية.

افتتح الامسية الشاعر اديب كمال الدين فقرأ

اربع امس منها اثنتان شعريتان
وواحدة قصصية واخرى نقدية هي

حصيلة نشاطات منتدى الادباء الشباب التي اقيمت
احتفاء بذكرى ثورة تموز المجيدة وقد شارك فيها عدد
من اديبنا الشباب.

تابع الجمهور الامسي بداب وتفاعل كما قامت
صحافتنا المحلية بمتابعتها.

* الامسية الاولى اقيمت مساء الاحد ٧/١٤ وكانت



حيث الحيوانات تتكلم والاشياء تنطق وتحدث عن رجل اضاع عينيه بين دفتي كتاب ويرغم غرابية الموضوع فهو لا يخلو من الصراحة والمتعة والجرأة.

وفي نهاية الاسمية قرا القاص عبد الستار ابراهيم خمس قصص قصيرة جميلة نالت استحسان الجمهور. الاسمية الثالثة اقيمت يوم ٧/٨ وكانت نقدية عاجلت موضوع (الادب والشباب والثورة) قدمها السيد عبد اللع مامون وشارك فيها الناقد حمزة مصطفى والشاعر يونس ناصر عبود. وتحدث كلاهما عن الادب الملتزم ودوره في التوعية الجماهيرية وأشار الى ان الثورة ليست حدثا طارئا في حياة الشعوب وانما حقيقة واقعة معاش ولذلك وجب على الادب ان يبرز دور الثورة في التغيير ويشارك في دفع عملية التغير التي تقودها الثورة وفي هذه الحالة يكون الادب قد ادى مهمته التاريخية

وقال الناقد حمزة مصطفى ان هناك ادبا في العراق واكب وهناك ادبا تخلف عنها ولكن الثورة مستمرة في التغيير وجيل الشباب هو جيل بنته الثورة ورعته لذلك يجب ان يعكس التغيرات الجذرية لها في حياة الجماهير. ثم جرت مناقشة مع الحضور حول مفهوم الادب الثوري وكانت مناقشة حامية وممتعة الى حد كبير.

* الاسمية الرابعة اقيمت يوم الاحد ٧/٢١ وكانت مخصصة للشعراء الشباب من اعضاء المنتدى وهي خطوة جادة لتطوير مواهبهم وقابليتهم الابداعية شارك فيها: تيمور الشيخ عبد الغفور، حسن دكسن ، محمد حبيب مهدي ، حافظ باقر، نصيف الناصري، اسراء عبد الفتاح، شاكر حمودي ، جليل خزعل حمود، طه منصور فاضل الخياط قدم الاسمية الشاعر عبد الرزاق الربيعي.

وشعراء الاسمية تجمعهم اكثر من صفة اهمها انهم اسمااء جديدة نشر بعض منهم قصائده في صحفنا بينما لم ينشر البعض الاخر شيئا.. التقى بعض منهم بالجمهور بينما يواجه البعض الاخر الجمهور لأول مرة ومع ذلك فقد استمعنا الى قصائد جميلة تبشر بقابليات لا بأس بها تمتلكها هذه المجموعة من الشباب واخص بالذكر منهم الشعراء: تيمور الشيخ وحسن دكسن وشاكر حمودي فقد قراوا مجموعة من القصائد الجميلة التي نتم عن قدرة جيدة على التعبير وقابلية على التطور.

يقول في قصيدته الاخيرة (باسم الرب
سما رفعت
باسم الرب
رياح دخلت كونا ازرق
باسم الرب
تصير النار
باسم الرب
يصير الماء
باسم الرب يصير الانسان)

* الاسمية الثانية اقيمت يوم ٧/١٦ وكانت قصصية شارك فيها: فيصل عبد الحسن، حسن موسى ، جمال حسين علي، محمد حيوي، اسماعيل عيسى بكر، عبد الستار ابراهيم. تحدث في البداية القاص فيصل عبد الحسن عن تجربته في الكتابة القصصية وركز على مسألة المعاشية المدنية لجبهات القتال ودورها في صدق التجارب القصصية وشرح حوافز الكتابة في زمن الحرب وتحدث عن ظروف كتابته لبعض القصص تحت القصف المدفعي لمدينة البصرة الصامدة.

ومن محفزات الواقع الحي للكتابة التي طرحها القاص فيصل انتقلنا مع القاص حسن موسى الى الفن القصصي حيث تحولت هذه المحفزات الى فن وابتدع قرا قصتين الاولى اسمها (حب) قال عنها انها (ممتعة) والقصة الثانية اسمها (العاشق) وتعالج موضوع الحرب من خلال مقاتل يخاطب القناص الذي يتربص به ويشرح له انه يدافع عن حياته وعن وطنه وعن كل ما هو جميل ولذلك يقاتل ويتحدها وباحساس انساني نبيل وبعبارات قصيرة مكثفة وبالقصة جميل استطاع حسن موسى ان يستحوذ على اعجاب الجمهور.

اما القاص جمال حسين علي فقد تحدث عن تجربته القصصية وطريقة تعامله مع الواقع وكيف يرتقي به الى مستوى الفن وتحدث عن استخدامه للغة والشكل وعملية طرح الافكار المتجمعة لديه.

بعد ذلك جاء دور القاص محمد حيوي حيث قرا موضوعا موجزا عن مفهومه للقصة القصيرة جداً وبعد هذا الطرح التفتيري قرا قصة من هذا النوع كتطبيق عملي وقد اشار - الاستاذ عبد الرحمن الربيعي الى انه اخفق: لانه قرا قصة - لاعلاقة لها بهذا النوع من الكتابة.

ثم قرا القاص اسماعيل عيسى بكر قصة بعنوان (عيون مستعارة) تميزت عن قصص الاسمية بانها عاجلت موضوعا غريبا فيه تأثيرات «سريالية»

اما الشاعر عدنان الصائغ فقد فاجأ الجمهور بقصيدة طويلة جدا قرا مقاطع منها وعنوان القصيدة (هذيانات في جمجمة زرقاء لاعلاقة لعدنان الصائغ بها) يفتتح القصيدة بتحذير شخصي يحذر به القاريء من قراءة هذه القصيدة لانها تسبب الغثيان والصداع، والقصيدة بمجملها كما يطرح عنوانها (هذيانات) وتداعي صور وافكار ووقائع حياتية مرت بالشاعر سريعة خاطفة.. اسماء اماكن... اصدقاء... كتب... مدن... ذكريات.. كلها اجتمعت وحاصرت الشاعر وهو في موضعه ينظر الى القناص الذي يهدد وجوده وبدلا من ان يستسلم لهذه التداعيات تقوى به غريزة حب الحياة فينتفض ليدافع عن الوطن يهزم اعداء الحياة... القصيدة غنية بالصور والوقائع الحياتية التي اقتنصها الشاعر برهافة حس وقدمها بلغة يومية عذبة.

الشاعر يونس ناصر عبود شارك بقصيدة عنوانها (سوناتا القيامة) حاول بها الاستفادة من الميثولوجيا حيث وظف في قصيدته اسطورة عشتار وتموز وقدمها وفق رؤيته الخاصة ويتناول معاصر يقول فيها. (لودائع التاريخ في دمننا لتموز القاتل لأميرة الانهار موسيقى وايقاع جليل لحضارة اولى تحاصرها الدماء ولنجمة الراعي وادعية السماء) بعده قرا الشاعر عبد الرزاق الربيعي ثلاث قصائد (المدن) و (باقة اسرار للمرأة المدمشة) و (النديم) وهي قصائد غنائية تعنى بالتفاصيل اليومية تطرح نفسها بوضوح من خلال لغة يومية يقول في (باقة اسرار...)

(ربما تخلمين بصبح بهي ودرج بلا عربات ربما ترسمين الظهيرة فوق غلاف كتاب عتيق ربما ترقبين الطريق المؤدي من القلب... حتى المحطة)

واختتم الاسمية الشاعر امين جيا حيث قرا مجموعة من القصائد القصيرة وهي (مفتتح) و (خطاي بريق روح) و (غصن اللبلاب) و (سنبقى صديقي) و (هل ياتي الهدوء).

والشاعر في قصائده يعتمد على الوضعية الشعرية والانتقطة الذكية والاقتصاد في العبارة



لاتخلو كتابات غارثيا لوركا القيمة سواء النثرية منها او الشعرية من الإشارة الى ذلك القصر الذي يمثل بعض شواهد الثقافة العربية ومما لاشك فيه ان هذه التركة التاريخية تركت في نفس الشاعر اثرا عميقا. وقد اشار لوركا في كتابه «الخيال الرمزي» الذي يصف فيه سحر غرناطة، الى قصر الحمراء، مذكرا بان ذلك المكان يضم روح احد الاسبان العظام ايضا، فهو يقول: «فوق ابراج الحمراء النحاسية والبرونزية تطوف روح زوربا».

غالبا ما يشير غارثيا لوركا في قصائده الى الارض

وعناصرها، وهذا ما يعكس تأثيره بالمنطقة التي عاش فيها، فهو ملاحظ دقيق للمناظر، ومما يساعده في استعمال عناصرها في استعاراته الرائعة، حتى ان كتاباته النثرية ملأى بالوصف الشعري الفنان (توقفت اشجار الغابة، وتركت اشجار البرتقال ثمارها الحمرية تتساقط...)

كما ان لوركا ما انك يذكر دائما ان ذلك القصر كان دائما محور جمال المدينة تلك المدينة التي كانت اخر معقل للعرب في اسبانيا، غرناطة العبق، واشجار البرتقال نشعر في جذورها الجوهر العربي.

وقد حملت القصيدة الاسبانية، شأنها شأن مياه - الدارو - وخلال سنوات طويلة كلمات واغان عربية، ولذلك لم يكن عيبا عندما غنى الشاعر الاسباني المعاصر رافائيل البرتي على نغمات العود الذي يُغَدّ آلة موسيقية عربية

اساسية كما هو الغيتار بالنسبة لاسبانيا. وأذا عدنا الى غارثيا لوركا نجد ان تقديره للثقافة العربية لايقف عند هذا الحد، بل انه يحاول تلقين هذا التقدير لمن يحيطون به فهو يقول: انني اطلب من ابناء بلدي ان يعودوا الى الاحتفال بالاسبوع الحزين على شكله القديم وان يتخلوا عن موكب الاسبوع الحزين بشكله الحالي الذي تقشع منه الابدان، وان لايدنسوا قصر الحمراء، لانه لم يكن ولن يكون مسيحيا، ابدا مهما شهد من مواكب. لان ما يعتقده سخافة، وماهو الا تكلف مصطنع، ولاينفع لشيء الا لكي تقوم الجماهير بكسر اوصان الغار وان تظا ازهار البنفسج، وان يتبول المئات على الاسوار المحيطة للشعر، تلك هي الحقيقة لان الحمراء اكثر من قصر، بل هو تعبير فني لشعب، لعالم عربي ترك في تلك الاسوار قصائد لشعراء مثل «ابن زيدون»، يقول لوركا وهو من عشاق الموسيقى «ان للموسيقى الشعبية الاندلسية جذورا عربية اصيلة، وليس ذلك بسبب الوجود العربي الذي





والظل او انه من عمارة عملاق يبرز بين ملامح غرناطة، لكنه اكثر من ذلك واكثر من كونه تعبيراً عن الشوق للسلام الذي تبعته زخرفة اسواره وساحاته البارعة في وروده الناعمة او بين قاعاته الغامضة. انه الصوت السحري الذي ينساب منه.

لقد كتب غارثا لوركا متاملاً رونق قصر الحمراء يقول:

لكل ساعة من النهار لحنها الخاص. هي سيففونيات من الألحان العذاب التي تنساب. وعلى العكس من المناظر السمعية الأخرى التي سمعت، فإن منظر هذه المدينة الرومانتيكية يفريك باستمرار، فيه نغمات منخفضة وأخرى مرتفعة، فيه الحان شوق، وتطابقات وقوة ذات هيبية باردة... فالصوت يتغير مع اللغة، وهكذا يمكن القول بأن هذا القصر يغني.

لو ان لوركا كان شاعراً آخر، لامكن القول بأنه يبالغ إلا ان لوركا الذي كان ملاحظاً دقيقاً للمناظر، ذو احساس رهيف بالموسيقى التي كان يكتبها بنفس الاندفاع الذي كان يكتب به قصائده، لايمكن إلا ان يكون مصيباً في وصفه، بل يمكن التأكد من

هذا الوصف، وهذا يؤكد ان هندسة هذا القصر الذي شرع في بنائه في القرن الثاني عشر كانت تحمل في طياتها المميزات العربية والدقة الجمالية والاستفادة من المناظر وجب الطبيعة والروح التامية.

واذا كان غارثا لوركا يقول بأن المدينة التي يقبع فيها هذا القصر- غرناطة - هي مدينة المرح واللهو، مدينة التأمل والخيال مدينة يكتب بها العاشق اسم عشيقته على الأرض افضل مما لو يكتبه على أي مكان آخر، فإن ذلك يعني بأن نزلاء

قصر الحمراء كانوا يتمتعون بذوق شعري، وهو ما تؤكد أعمالهم الفنية وما يؤكد التاريخ. وما هذا إلا قسم ضئيل من اسبانيا العربية التي وصلت في أماكن أخرى مثل اشبيلية وقرطبة إلى أرفع مكانات الشهرة.

ان الشاعر الاسباني الاندلسي الفوضوي والمرتبط بشعبه فوق كل شيء، كنت ومازلت وساستمر مع الضعفاء، أولئك الذين حرمت عليهم حتى راحة اللثام، يعكس في عمله بهذا الشكل قدرة العرب الثقافية.



كل ذلك يدفعنا للقول بأن سماع «الغناء العميق، يعني الدخول إلى عالم الموسيقى الشرقية القديمة الجذابة، وأن التمتع في كلماتها الحزينة التي تترقق ليل الأندلس هو الإحساس بلغة الشعراء العرب البارعين الذين وصفوا الحب والخمرة والحياة والموت بأحاسيس عميقة وصادقة.

ليس هناك أفضل من هذا الشاعر الذي ولد في قرية فوينتيه باكيروس - والذي أحب الموسيقى وكتبها بين أشجار البرتقال والليمون، ولكي يقول لنا إن الفلكلور في قريته سواء فهم الكلمة أو اللحن «مفهومان سارياً المفعول لجمالها، إنما يحمل الطابع الأندلسي المعتلى بالخصائص العربية التي تكونت نتيجة الوجود العربي الذي استمر فترة طويلة من الزمن في إسبانيا إضافة إلى دخول الغجر. وعندما يكتب شاعرنا حول انطباعاته إنما يقصد الألحان التي تسمع من قصر الحمراء ذلك القصر الذي كان ملكاً للملوك العرب، ليس هو مجرد إبداع جمالي وهندسة للضوء

دام ثمانية قرون وخاصة في قرطبة وإشبيلية، أو الفن الذي ازدهر في عصر الملك المعتمد، بل لأن الغجر أنفسهم والذين فروا من الهند على أثر الملاحقة والإبادة التي عرّضوا لها، بدأوا بالاستقرار في أوروبا منذ عام ١٤٠٠، وتجمعوا على شكل قبائل خلال عشرين عاماً في عدة نقاط من أوروبا ودخلوا إلى إسبانيا مع الجيوش المسلمة التي كانت تتوافد من الحجاز ومصر بشكل مستمر ورسوا في شواطئنا، فقد جمع هؤلاء خلال وجودهم في الأندلس بين موسيقاهم وتلك التي كانت مزدهرة في إربانها في الأندلس وكان الناتج «الغناء العميق، أحد أشكال غناء «الفلامنكو».

كما أن غارثا لوركا كان متفقاً مع الباحث والاستاذ فيليب برييل، الذي يعتقد بأن الغناء الشعبي كان متأثراً بالحضارة البيزنطية، إذ أن هناك نماذج من الانسجام مع الغناء وحتى اللغة التي مازالت ساطعة في المغرب والجزائر وتونس، ومن هنا قد يكون مصدر التسمية التي تطلق على «الغناء العميق، موسيقى الموردين» المسلمين من غرناطة.

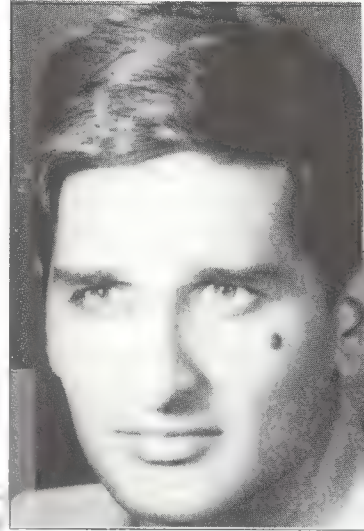


لي المستغرق مع الذات: آلام الإنسان ووصول الفطر

اديب كمال الدين

قصة حياة الكاتب الألماني: توماس مان بنقاطها المضيئة والمعتمة، بآمالها وطموحاتها، بخطوطها العريضة والضيقة، هي موضوع كتاب: «المستغرق مع الذات»، الصادر حديثاً مترجماً الى الانكليزية، والذي تناولته الصحافة الغربية باهتمام وتركيز.

والمستغرق مع الذات ليس كتاباً مؤلفاً بل هو كتاب يوميات، وقد قام بتحريره هيرمان كيسستن ولأنه غير مُعدّ اعداداً روائياً من قبل مان، فلا بد ان يحتوي - وهذا ملخص - على الكثير من التفاصيل التي وصفها محرراً الايكونومست وملحق التاييمز الادبي باللبل. وهي في واقع الحال ليست بمملة على ضعيف من، نفسه وعلى ضعيف الحقيقة



الانسانية، بتقدير مان انساناً اولاً قبل ان يكون روائياً عالياً لامعاً. وهكذا فهو معني بتسجيل تصرفاته اليومية التي تبدو تافهة في نظر الآخرين، كقوائم صرف السيجار، وتأخر البريد، واسراف زوجته - كاتيا - في استهلاك الزبدة في افشاء الفطور، والافراط في ممارسة الجنس، وآلام الانسان التي كان يشكو منها مان باستمرار وشطب اسمه من قائمة العضوية في نادي قمار ميونخ جنباً الى جنب مع احداث مهمة: كتجريد الكاتب من درجة الدكتوراه الفخرية من قبل جامعة بون عام ١٩٣٦، في مقابل منحه درجة مماثلة من جامعة هارفرد وكحصوله على جائزة نوبل للآداب!

الحدث المهم وغير المهم يبدو متساوياً ولا بد ان يكون كذلك بالنسبة لمان الانسان: الحدث اليومي الشخصي او البنيوي البسيط (آلام الانسان مثلاً) مع الحدث السياسي الخطير (كوصول هتلر الى السلطة) وفي كلا الامرين نستشف صورة موسعة عن مخاوف مان، وقبل ذلك عن نظرته الى الحياة. وبالطبع، فان مثل هذه اليوميات لم تكن لتتقصد الصراحة او الجراءة او التشخيص الدقيق للاحداث خصوصاً وان صاحبها قد اعدها لنفسه، وحين وجد انها يمكن ان تكون له مصدر مخاوف، بل مصدر رعب حقيقي، احرقها في فرن

شعوران لشدة نقائهما يصعب وجودهما في الواقع - لا يمكن وجودهما او تصورهما او السعي اليهما حقا الا عبر الذاكرة..

مؤخراً صدر كتاب اماط اللثام عن هذا السر - الغز في حياة هذا الكاتب وموته والكتاب هو «موت وحياة ميشيما» للكاتب البريطاني هنري سكوت ستوكز. وقد صدر بالانكليزية، واليابانية والالمانية والفرنسية في ان واحد. ولقد استطاع سكوت ان يتابع مراحل حياة ميشيما وموته منذ عام ولادته ١٩٢٥ وحتى عام انتحاره

١٩٧٠. ويكشف الكاتب عن ان جدة ميشيما لابيه منحدره من عائلة لها تقاليدها في الساموراي، ومن اهم ميزات طبقة الساموراي هي الاقدام والشهامة وعدم الخوف من الموت. وعندما ولد ميشيما

اخذته جدته من بين يدي امه لتربيته « تربية لائقة، ولم تكن تلك الجدة القاسية تعرف انها وضعت منذ اليوم الاول لولادة « كيميتر هيرادكا، وهو اسم ميشيما الاصلي هذا لحياته فلقد ارادته ان يعيد للساموراي مجدهم الآفل بعد ان بقي

الناحية كما يقول كاموبل بسبب روائيه المنحتر!

واذا كان انتحار هذا الشاب يحمل شيئاً من التبرير لحياته خالية من اية قيمة فما التبرير الذي يمكن ان ينطوي عليه « انتحار، اديب في عز مجده الادبي ؟ هذا ما حصل للكاتب الياباني الشهير يوكيو ميشيما الذي انتحر على طريقة

« الساموراي، يوم ٢٥ تشرين الثاني - نوفمبر عام ١٩٧٠ فقد كانت سمعته الادبية كبيرة جداً ويكفي انه كان من اقوى المرشحين ذلك العام لنيل

جائز نوبل . هل كان انتحاره ناتجاً عن احساس بالضيق والجدوى ام هو مجرد ممارسة لعبة يابانية قديمة بالرغم من انها لعبة قاسية تلك هي

«الهارة كيري» المعروفة؟ ميشيما اراد ان يجعل من حياته قصيدة كما يقول هو ولاشك ان لذلك مستلزمات وبما ان لدى اليابانيين حلاً سحرياً فلم

يتردد ميشيما الكاتب المشهور من ان يلجا الى هذا الحل السحري لمشكلات الواقع المعقدة. يقول في كتابه « غابة الازاهير، ان « الحب او التفاني،

ميشيما الفبة العيلة والموت

في كتابه « اسطورة سيزيفس، يروي البيركامو حكاية عن الانتحار، ومخلصها ان شاباً كتب رواية ثم انتحر، لا لسبب الا لكي يؤمن لروايته الدعاية اللازمة للانتشار. وقد تحقق الذبوع والانتشار فعلاً للرواية ليس بسبب قيمتها الفنية حيث كانت عادية من هذه

نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين

تكمّن أهمية كتاب «نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي إلى ابن رشد» تأليف د. الفت كمال الروبي في ثلاث مسائل متصلة ببعضها بعض.

الأولى: أن الكتاب محاولة رائدة في التنبيه على فضل الفلاسفة المسلمين في أغناء نظرية الشعر والتعريف بها وبماهيتها، وبما يتبع ذلك من تفاصيل وشروح. فلم تكن الدراسات النقدية التي تناولت موضوعاً الشعر العربي عموماً من خلال هذا الباب الفلسفي الشعري لتؤكد على ذلك، بل تبعد عنه وإن أرادت الإشارة فستكون خفيفة، والدلالة فهي من باب تسجيح الماء على الماء زبد... للأسف. الثانية: أن المسألة تستين ملامحها بشكل سلبي، حين يكشف هذا الجهد النقدي الناضج عن فهم متماسك في أغلب مفاصله لحقيقة الخطاب الشعري عند الفلاسفة المسلمين ودلالاته وتأثيراته ودوره وتشكيله الجمالي.

وهذا الفهم يبدو متطوراً ليس بدرجة أقل مما هو عليه عند النقاد المسلمين كالجزعاني وحازم القرطاجي والجاحظ (بل ربما أكثر تطوراً) الذين احتفلنا بهم كثيراً. كما يبدو أيضاً، أن جهد الفلاسفة، حلقة مهمة في طريق وصول النظرية الغربية للتذوق الشعري إلى ما هي عليه الآن. فهو قد أسس لبنيات جد ضرورية لإعلاء الصرح الشعري بالشكل الذي جعل ذلك مفيداً لمؤسسي النقد الأوربي الحديث بحيث أخذوه وبنوا عليه عمارتهم. وإذا كان للكتاب فضل التنبيه فله فضل التوكيد، عن طريق العبارة النقدية المستفيضة في دلالتها البعيدة عن الانشائية والضعف والهزل على هذا الدور الذي لعبه الفلاسفة المسلمون. وهذه هي المسألة الثالثة.

فحين سنتعرف في فصول الكتاب الخمسة محتويات النظرية الشعرية، حيث يناقش الفصل الأول: مكانة الخيال بين قوى الإدراك الإنساني والثاني: مفهوم الشعر، والثالث: مهمة الشعر، والرابع: طبيعة الاستخدام اللغوي في الشعر والخامس: وسائل التخيل في الشعر. إن استعراض محتويات هذه الفصول الخمسة مسألة غاية في الفائدة لأننا سنتعرض عن فعلنا إلى نظرية ذات أساس متين: ستكون ذات أعصاب يانعة وثمار ناضجة مادام الجذر سليماً ولكن ذلك، أي الاستعراض صعب لاتساعه وعمقه وتفاصيله الكثيرة. وعلى هذا سنحاول

في «المستغرق»... نلتقي بملاحظات مهمة تبين وجهة نظر توماس في الأدباء الذين لقيهم، وكذلك تكشف عن بواطنه هو، من هؤلاء: ستيفان زفايج وطاغور وفيها نتعرف مواقفه مع بعض الأدباء الألمان أمثال: أرنست تولر، وإتسلا جوزيف، وفودور لسغ الذي عذب حتى الموت على أيدي الهتلريين. وهذه المواقف تدل عموماً على ما وصف به توماس مان من غرور، وتدل، من ناحية أخرى، على قسوته الكثير من أعدائه ومنافسيه في منحه المكانة الإبداعية التي يستحق.

أما عن ذائقة الأدبية، فنحن نراه في اليوميات يحترم حد التقديس لتولستوي ونيقشيه، فالكتاب يقاسون عنده بقوة أفكارهم، وتأسيساً على ذلك، فإن تشيخوف بالنسبة لتوماس مان، غير مقنع بل عديم الجدوى «وبلزاك كما يراه، غير مسؤول كفنان ومفكر».

إن هذه الرحلة التي تتبعها مذكرات الروائي الألماني رحلة عيمة النفع. فهي رحلة مزجت العام والخاص في بودقة واحدة، وأضاعت لنا أحداث الكاتب البيئية الأسرية، مثلما أضاعت لنا تاريخ ألمانيا والعالم في أشد فترات حراجه وهلاكه، ويسر لنا الإجابة عن سؤال مهم هو: كيف نظر توماس إلى العالم: رؤية ورؤية؟

ARCHIVE
http://Archive.beta.Sakhr.it.com
سارتر سيرة ذاتية

○ صدرت عن دار الآداب في بيروت ترجمة د. سهيل إدريس لسيرة سارتر الذاتية. وقد حمل الجزء الأول عنوان «الكلمات، يروي سارتر في هذا الجزء من سيرته الذاتية طفولته الأولى بأسلوب جديد وهو لا يفت عند الأحداث والتفاصيل إلا ليطبق عليها مفاهيم مذهبه الفلسفي في «صفاء ذهني عجيب وعمق لا يتميز به كثير من الفلاسفة المعاصرين، كما يقول المترجم. غير أن سارتر يعالج أيضاً موضوع طفولته، وكيف تعلم القراءة وكيف بدأ يكتب، وكيف راح يشترك في التمثيلية الكبيرة التي كان يعيشها مجتمعه، كل ذلك بروح أدبية رائعة تتميز بالصدق والصراحة وتوفر للقارئ متعة روحية قلما يجدها في أي كتاب آخر. ويقول المترجم «إن السيرة الذاتية التي بين أيدينا رائعة جديدة أضافها أحد كبار أدباء العالم إلى مؤلفاته الفنية السابقة وبلغ بها ذروة في الفن والإبداع والأصالة».

داره (وكانت هذه اليوميات تخص فترة ما قبل عام ١٩٣٣) خوفاً من أن تقع في أيدي النازيين الذين وصلوا إلى السلطة بزعامة هتلر. وبوصولهم بدأت مرحلة تاريخية مملوءة بالرعب والتعذيب والنصفيات الجسدية، ومملوءة، كذلك، بالتشويه والإكاذيب والتزييف. ويكفي أن نتذكر أن الزعيم النازي: هتلر وصف بـ «المنقذ» و «المخلص» لنعرف مدى حجم الأكاذوبة التاريخية التي مورست حينذاك في ألمانيا.

لم يكن بالإمكان قراءة هذه اليوميات لولا هذه الحادثة المهمة: لقد كان مان في زيارة اصطيف لسويسرا مع زوجته: كاتيا عام ١٩٣٩، حين أخبره أولاده بأن عودته إلى ألمانيا غير مستحسنة على الإطلاق. وكانت هذه الملاحظة الذكية - والتزام مان بها - سبباً في خلاص الروائي من جحيم الطريقة الهتلرية. وهكذا بقي في سويسرا محافظاً على معالم عالمه الروائي الذي يروم الإبقاء على بذرة الأمل الإنسانية حية، ومهمتها بمراقبة مستقبل ألمانيا الذي أرقه في ظل التغيرات الخطيرة. وكذلك محافظاً على عادة الاعتراف اليومي لمدة ساعة كاملة في حضرة «اليوميات» كي يستمر متماسكاً في زمن يدعو كل شيء فيه إلى التصدع.

منهم اللقب فقط في المجتمع الياباني الحديث. وقد وصف ميشيما في روايته «اعترافات قناع» حياته مع جدته الفظة ويقول في هذه الرواية «كانت تصبيني العرشة مع لذة غريبة حينما كنت أفكر بموتي وكنت أشعر أنني ملكت العالم بأسره».

في أعماله كلها وبخاصة ثلاثيته «ثلوج الربيع» و «الخيول الهاربة» و «معبد الفجر»، كان ميشيما يتحدث عن حياته وصولاً إلى يوم موته حيث تصوره تماماً. هو إذن الكائن الوحيد الذي أدرك

يوم مماته وحدده بالضبط ولأنه سليل طبقة لاتخشى الموت فقد وجد في «الهاركيري» مجرد وسيلة مناسبة لتنفيذ رغبته في الموت في الموعد المحدد، حيث القى خطبة في جمع من الجنود اليابانيين بعد اعتقاله الجنرال أمر القادة ثم

هتف بحياة الإمبراطور ومارس ما كان منتظراً منه على حد تعبير والده الذي لم يزد حين حضر على القول... كان ذلك منتظراً..

لقد كان «موته» غموضاً يمتنهي الوضوح!

ذكر أهم ركائزها وأكثرها تماسا مع حاجتنا الثقافية.

لقد أقر الفلاسفة أهمية الخطاب الشعري على أكثر من صعيد فلسفي وإبداعي واجتماعي وأخلاقي وترقيفي بالرغم من أنهم -قياسا إلى منطلقاتهم الفلسفية- وضعوا هذا الخطاب في القسم الأخير من أنواع الخطابات، أي أن ترتيبه كان الأخير حيث وضع الفلاسفة الشعر في أدنى درجات السلم المنطقي، ذلك أنهم عدوه فرعاً من فروع المنطق، فجعل الكندي «الشعر» القسم الثامن والأخير من اقسام المنطق التي تبدأ بالمقولات فالعبارة، فالقياس، فالبرهان فالجدل، فالسفسطة، فالخطابة، فالشعر، وتبعه في ذلك الفارابي الذي حدد - بدوره - أن المباحث الثلاثة الأولى، وهي المقولات والعبارة والقياس هي التي يلتبس بها تصحيح رأي أو مطلوب في الجملة، وهي في الوقت نفسه، بتوطأت ومداخل وطرق، إلى البرهان الذي هو أشد هذه المباحث تقدماً بالشرف والرياسة، أما ابن سينا فقد اتبع الخوارزمي الذي جعل الشعر القسم التاسع والأخير من اقسام المنطق - ص ٦٥.

ويعود السبب في ذلك إلى أن الشعر يتولد من المخيلة التي هي مرحلة وسيطة بين العقل: المرحلة العليا، والحواس: المرحلة الدنيا، وعلى هذا أصبح القياس الشعري أدنى الأقسام المنطقية، لأنه يعتمد على مقدمات مخيلة بمعنى أنها غير صادقة وغير موثوقة في صحتها ولا تؤدي - من بعد - إلى نتائج يقينية، في حين يعتمد القياسي البرهاني على مقدمات صحيحة موثوقة في صحتها وصحتها، فهو يتوصل للمعرفة اليقينية الحق، ومن ثم فهو أشرف اقسام المنطق، ولهذا ينشأ التعارض بين القياس الشعري - أدنى درجات القياس المنطقي - والقياس البرهاني على أعلى درجات القياس، غير أن هذا لا يغير من حقيقة أن الشعر نظر إليه «بدائية» على أنه «قياس منطقي» أو على أنه شيء «مما يتبع القياس»، أو مما «قوته قوة قياس» على حد تعبير الفارابي ص ٦٦.

وهكذا يأخذ الشعر دوراً ذا شأن في مدينة الفلاسفة الفاضلة، فالشعراء لا يطرودون، هنا، كما نودي بهم من قبل، على الرغم من أن ترتيبهم يأتي في آخر السلم الاجتماعي، أي بعد الفلاسفة ثم الجدليين ثم السوفسطائيين ثم واضعي النواميس ثم المتكلمين والفقهائ ثم الشعراء.

وحين نصل الفصل الرابع: طبيعة الاستخدام اللغوي في الشعر، فإننا نصل إلى امتع فصول الكتاب وأكثرها لقا، وفيه نرى انتباهه الفلاسفة إلى الفرق الكبير ما بين لغة الشعر واللغة العلمية، عندما الحوا على أن اللغة الشعرية تتميز بالخروج عن الأصل، أي أنها تنحرف عن معيار ما هو قياسي ومصطلح عليه في اللغة في الوقت الذي تلتزم به لغة العلم (البرهان) بما هو متواضع عليه في اللغة. وأدرك هؤلاء أيضاً أن خروج لغة الشعر عن الأصل يرتبط بالهدف الذي تريد تحقيقه، ذلك أنها لاتسعي إلى

الألفاظ والتوصيل كما هو الحال بالنسبة للغة العلمية، وإنما تهدف إلى تحقيق أمر زائد عن المعنى، وأن هذا الانحراف انحراف جمالي متعمد، ذلك أنها تقصد من وراءه إشارة الدهشة أو العجب أو اللذة... كما أشار هؤلاء الفلاسفة أيضاً إلى أهمية وجود المستويين اللغويين في الشعر أي المستوى الحقيقي والمجازي، حتى لاتتحول اللغة الشعرية إلى لغز مستغلق ص ١٧٧.

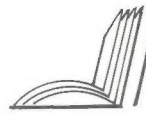
وفضلاً عن ذلك فإن حديث الفلاسفة عن اللغة العلمية في البرهان واللغة الشعرية - خاصة حديث الفارابي - يستدعي إلى أذهاننا مآثيره النقد الحديث حول الفروق التي تميز اللغة العلمية عن لغة الشعر، فاللغة العلمية لغة دلالية محضه، فهي ترمي إلى التطبيق الدقيق بين الإشارة والمداول، أما اللغة الأدبية فهي لاتكون دلالية فقط، وإنما تمضي أبعد من ذلك، إذ أنها تهدف إلى التأثير في موقف القارئ. ولعل من أهم الفروق التي أشار إليها فلاسفتنا بين هاتين اللغتين أن التشديد في لغة الشعر يكون على الإشارة نفسها أي على الرمز الصوتي للكلمة، ومن هنا فهي تستعين بجميع أنواع الصنعة اللفظية لتلفت النظر إلى الشعر نفسه، فضلاً عن تركيزهم على السمة التخيلية (استخدام التصوير والمجاز) للقول الشعري، فهذه الخصائص التي تميز الشعر عن العلم عند فلاسفتنا هي ما منحتها المقولات النقدية الحديثة المعاصرة. تلك هي تصورات الفلاسفة التي يمكن للباحث أن يقف عليها من خلال محاولتهم لتحديد اللغة الشعرية بمقارنتها بلغة البرهان، وهي تصورات تشكل في مجملها نواة جينية لتصورات النقاد الحديثين الذين أقاموا جهودهم على أساس الاستفادة من تطور علم اللغة الحديث، وعنوا بدراسة لغة الأدب بصفة عامة ولغة الشعر بصفة خاصة، فشغلوا بالبحث عما يميز لغة الشعر عن غيرها من المستويات اللغوية الأخرى. وفي مقدمة هؤلاء النقاد أعضاء حلقة براغ اللغوية، ومن أبرز هؤلاء يان مكاروفسكي ص ١٨٧.

وإذا ماكد الفلاسفة على فرق لغة العلم عن لغة الشعر من حيث الاستخدام الخاص بالشعر الذي يروم البناء الجمالي الجديد للغة، مع تأكيدهم المتواصل على أن لايتحول هذا الاستخدام إلى لغزية مقبلة وطسسية مرفوضة سببها رداءة موهبة الشاعر وضيق افقه الثقافي فإنهم عادوا ليناقشوا الفروق ما بين لغة الخطابة ولغة الشعر ولغة العلم، وهي مناقشة تتلخص في أن الخطيب وأن استخدم في لغته ما هو خاص بلغة الشعر فهو ملزم بتحقيق شرطين فيما يستخدم فينبغي أن يتجنب الغرابية والغموض، إذ ليس كل ما يصلح للشعر من أسماء غريبة يعسر فهمها أو أسماء مشتركة منقولة يلتبس على السامع تحديد معناها صالحاً للخطابة. ومن هنا نجد ابن رشد يؤكد أن الاسماء الغريبة المركبة خاصة بالشعر وحده، وأنه يختار في الخطابة مكان يؤدي إلى المعنى بسهولة،

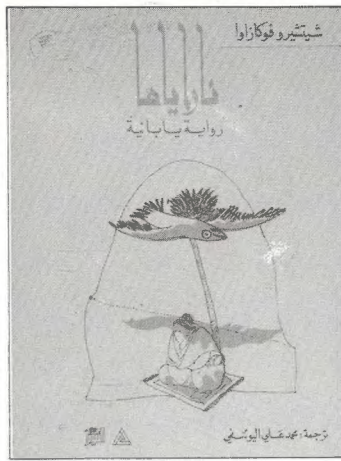
وما يخل فيه حالاً بمقدار ما يحتاج إليه في هذه الصناعة لا مكاناً غامضاً ص ١٨٨.

يبقى لنا من هذا السفر، فصل مهم غير أنه مملوء بالتفاصيل الحية التي لا يمكن تلخيصها البتة، ألا وهو الفصل المتعلق بوسائل التخيل في الشعر (مفهوم التغيير ومفهوم الوزن والموسيقى). ولعل أهم ما فيه أن الفلاسفة وقفوا عند «التغييرات»، والوزن باعتبارهما من أهم وسائل التخيل في الشعر، ويشمل مفهوم التغيير عندهم كل ماخرج من القول غير مخرج العادة، فيقتض من الصور البلاغية وأنواع المحسنات البديعية لكن التشبيه والاستعارة بعدان ركيزتين أساسيتين للتغيير عندهم. والتركيز على التشبيه والاستعارة عندهم يرتد إلى وقوع الشعر في ذلك المتصل المنطقي الذي يجمعه بالبرهان والجدل والسفسطة والخطابة، كما يرتد إلى الطبيعة المعرفية للمحاكاة الشعرية أيضاً. ويؤكد من ناحية أخرى خصوصية هاتين الصورتين بالشعر دون غيره. وتفسير ذلك، أن التشبيه والاستعارة وهما وسيلتان تخيليتان في الشعر، فتأملان الاستقراء والقياس في البرهان، والمثال والضمير في الخطابة. فالابداً واحد في كل من الاستقراء والتفصيل الخطابي أو المثال والتشبيه الشعري، وكذا في حالة القياس والضمير الخطابي والاستعارة. وعلى هذا لم ينظر الفلاسفة إلى الاستعارة على أنها تشبيه مختصر، بل نظروا إليها بوصفها قياساً مختصراً، في حين أن التشبيه نوع من التفصيل أو الاستقراء. ومن هنا عد معظمهم التشبيه محذوف الإداة «استعارة». وتركيز الفلاسفة على التشبيه والاستعارة في الشعر يؤكد الطبيعة المعرفية للمحاكاة التي تستند إلى هذين اللونين من التصوير ليقوما بتقريب الأشياء البعيدة وتقليهاً أما بتقديم الشبيه والنظر وأما البديل ص ٢٧٤.

وإذا كان لنا من ملاحظات فيمكن إجازها بملاحظتين أساسيتين في نظرية الشعر الفلسفية المسلمة، بالرغم من أن الثانية قد ذكرت في الكتاب عرضاً. الأولى: تتعلق بمكانة الشاعر الإبداعية والاجتماعية، فعلى الرغم من أن هذه المكانة حددت من قبل الفلاسفة بسبب مصدرية الخطاب الشعري المتأتي من المخيلة وبسبب نظرهم النقديسبة للعملية الفلسفية ككل، فإنها من جانب أخرى دلت على خط واضح أقل ما يظهر في تقديم الخطاب السوفسطائي على الخطاب الشعري. الثانية: أن تأثر الفلاسفة: الكندي، ابن سينا، الفارابي، ابن رشد؛ والخوارزمي كان شديداً براء أرسطو الشعرية، على الرغم من أن هذا التأثر أن أردنا الانصاف، لم يبلغ درجة الغاء شخصياتهم بل كان نوعاً جديداً من التأثر: كان تأثراً منفراً وتلاقحاً ثقافياً متالقاً من خلال الإضافات المهمة التي أوردتها الفلاسفة أولئك إلى نظرية الشعر عموماً.



ناراياما.. رواية يابانية



- ١ -

فيما اذا استثنينا عددا من المفاهيم المتعلقة بالحياة والقوت التي تثيرها «رواية» ناراياما للكاتب الياباني شينتارو فوكازاوا، وكذلك الصفحات الأخيرة المتألفة منها التي تتحدث عن زيارة الجبل، فإن هذه «الرواية» تكاد أن لاتحصل من سمات الرواية الشيء الكثير.

فهي تفتقر عموما، الى الغنائي الدرامي الموسع للحدث والمغنى افقيا وعموديا، وهي تفتقر بعد ذلك الى كشف الخصائص والملامح الجوهرية للشخصيات، بل حتى الملامح البرانية لبعض من أهم الشخصيات فيها.

وهذا بالطبع خروج أساسي عن قانون الرواية الذي يعني ضمن مايعني توفر حدث درامي معقد كبير وعميق وشخصيات متنامية زمنيا ومكانيا وصراعا متنا من قضية ذات معنى او جدوى، وهذا القانون كما نعتقد يلزم كل عمل روائي، امريكي كان في مولده او مصدره ام فرنسي، روسيا ام ألمانيا، ويابانيا بالطبع، وبلا هذا اي القانون تتحول الرواية خصوصا عندما تكون مكثفة كروايتنا (٦٣ صفحة) الى قصة قصيرة طويلة في احسن افترض.

لقد وضع فوكازاوا لكتابه هذا وكما هو مذكور في المقدمة عنوانا علميا حدياديا هو (دراسة في اغاني ناراياما) ربما ليخلص نفسه من الاشكالات الفنية التي تفتقرها تسمية الرواية وتؤكد عليها. بيد ان المترجم: محمد علي اليوسفي لاسباب غير واضحة ياتي في مقدمتها كما نظن السبب التجاري وضع كلمة الرواية على غلاف الكتاب فاقوع فوكازاوا فيما اراد ان لايقع فيه.

- ٢ -

لنعد الى مفتتح كلامنا: ان المفاهيم التي تؤشرها هذه «الرواية» حول مسألة القوت هي مفاهيم غاية في الخصوصية فهي تكشف عن اكثر الاوراق التصاقا بواقع

الفلاح الياباني الفقير، القاسي، الموحش.

بطلة الرواية هي (او زين) امرأة تعدت السبعين من العمر، وخوفان من ان تحمل الدرس (ابن الفارة) كما تتوعد الاسطورة الشعبية هناك كل من يبلغ من العمر عتيا ويكون له الابناء والاحفاد ولايزور الجبل واله، فإن عليها ان تزور الاله الساكن في الجبل، وهكذا فهي تستعد لهذه الرحلة التي ستضع حدا لحياتها.

وعائلة (او زين) المكونة من (٨) اشخاص بدء من الابن (تاجي) وانتهاء بالحفيد (كيزو) يجتشي وزوجته يعرف بذلك بل ان الحفيد اذعاجا من جدته المنحلة صعبة وعاقبة يأسنها المأثلة الكاملة التي لم يسقط منها سن واحدة بالرغم من ان صاحبها قد تعدت السبعين عاما، صار يؤلف الاغاني التي تسخر من جدته وتقربها بالشیطان.

وحيث تقر الجدة نهائيا هذه الزيارة، فإن أمرا معينا يقف عقبة في سبيل تحقيق هذه المسألة ذلك ان ابنها (تاجي) قد تزل. ولكن سرعان ما انحلت المسألة ضمن قانون القرية اليابانية الغريب من نوعه ففي القرية المقابلة تترمل امرأة تدعى (تاما - يان) عمرها تساو لعمر الامرل تاجي، وهذا يعني ان (تاما - يان) ستكون زوجة لتاجي وهو ما يحصل فعلا ببساطة غريبة وحيث تنتهي مسألة زواج الابن من الاملة فإن (او زين) تقيم دعوة عشاء فاخرة لتودع معارفها وتذهب الى حيث الجبل العالي الاسطوري والاله القابع فيه.. انها تقدم وهي الفقيرة التي لاتحسد ان تجد مآتلكا افخم الماكولات والنبذ والسمك لصيوفها الذين زاروا الجبل من قبل ويقرر الضيوف في جو مهيب الوصايا التي يجب اتباعها على الجدة وعلى الابن الذي سيحمل امه على ظهره مرتقا سفوح الجبل وممراته الغربية ودبساته ومستنقعاته وهي - اي الوصايا - تتلخص بالصمت الطيق، والسرية التامة، عدم الالتفات الى الخلف عند العودة مطلقا.

- ٣ -

من هنا، في واقع الامر تبدأ الرواية، تبدأ متألقة رائعة.. فعبارة فوق -ازاوا- ستخلص من تكيفها غير المجدي لتتلبس بس تكيف متناه في الایماء والدلالة على المعاني الانسانية الكبيرة.

سيحمل (تاجي) امه وينقل بها وسيرى في رحلته معاني خاصة من معاني الحياة قلما يراها أحد. سينتقل بين الجثث (جثث زوار الجبل السابقين) متعظا بالغبrian التي عشتت بهدوء مفيت في احضان الجثث. وحين يضع امه في القفة العالية بعد رحلة مملوءة بالتعب والكدر فإن الجو يبدأ بالتلألؤ وهذه اشارة قال حسة فالام لن تأكلها الغربان.

يضرِب تاجي عرض الحائط بالوصايا: سيعود لاهمه ليخبرها بالتلألؤ ويفرحها، ولن تستطيع الام ان تجيب فهي اعرف بالوصايا المقدسة واكثر تزمنا بتتبعها الخرافي وحين يعود (تاجي) بعد ان يترك امه هناك في قفة الجبل، فإنه يرى جاره ماتا - يان الذي علم ابناؤه السرقة ولم يحسن تربيتهم فكانوا يوقعون دوما تحت قانون القرية الصارم الخاص بالسرقة وهو ان تنهب دار السارق بما فيها من قبل فلاحي القرية جميعا بلا استثناء حين يعود تاجي يرى افدح مشهد انساني غليم الغور والاسر في شائنة المتلقي كما نعتقد: مشهد يلخص صراع الانسانية والوحشية، الاسود والابيض، كتب باكثير مايمن من ضيق العبارة المتأتي من سعة المعرفة يرى جاره (ماتا - يان) وابنه الذي يحمله ويدلا من ان يحمل الابن اياه الى القفة كما فعل هو مع امه فان الابن قرر رمي.

الاب في منتصف الطريق تخاضا من التعب والكدر اللذين ينتظرانه فيما لو اكمل بقية الرحلة لنقرأ كيف وصف فوكازاوا هذا المشهد الرائع:

وفهم لأول مرة بالاسس هرب ماتاريان، لكنه اليوم مقيد من راسه الى قدميه، مثل كيس بطاطا، وبطريقة ليست لكائن حي تدرج على الارض. دفعه ابنه بيده وتها لرميه.

لكن ماتاريان، بأصابع وجدت قليلا من الحرية وسط الجبال تعلق بطوق ابنه وتشتب به. حاول الابن ان يتخلص من قبضة تلك الاصابع لكن اصابع يد ماتاريان الاخرى تشبعت بكفقه. بدأت ساق الشيخ تتدلىين بطريقة مقلقة فوق الوادي. ومن المكان الذي يوجد فيه تاييكان ماتاريان مقلوبا ورأسه نحو الوادي استدار حول نفسه مرتين مثل كرة ومالبث ان سقط جانبا وتدرج على منحدر شديد ليقضي في اللاسفل وعندما حاول تاجي ان يلجم قاع الوادي ارتفع منه سرب غريان محومة مثل عود ماء مدموم مثل دخان اسود كثيف يرتفع في كل ضخمة، ومثل فوران البخار ارتفعت محومة.

غربان!



سهيل على السفح

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

محمود درويش

سهيلُ الخيول على السفح: إمّا الهبوطُ وإمّا الصعودُ
أعدُّ لسيدتي صورتي، علّقها إذا مت فوق الجدارِ
تقول: وهل من جدار لها ؟ قلتُ: نبني لها غرفةً. - أين في أي دار ؟
أقول: سنبنّي لها دارها . - أين... في أي منفى ؟ بكينا ونزّ النسيْدُ
سهيلُ الخيول على السفح: إمّا الهبوطُ، وإمّا الصعودُ.
أحتاجُ سيّدةً في الثلاثين أرضاً لتجمع صورة فارسها في اطار ؟
وهل استطيع الوصول الى قمّة الجبل الصعب ؟ والسفحُ هاوية أو حصار
ومنتصفُ الدرب مُفترقٌ.. آه من رحلةٍ كان يقتلُ فيها الشهيدُ الشهيدُ !
أعدُّ لسيدتي صورتي. مرّقي صورتي حين يصهلُ فيك حصانٌ جديدُ
سهيلُ الخيول على السفح: إمّا الصعودُ.... وإمّا الصعودُ.